

**Univerzita Karlova**  
**Filosofická fakulta**  
**Ústav pro dějiny umění**

## **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

bc. Klára Jarolímková

**Paříž jako útočiště českých umělců po roce 1945**

**Paris as a haven of Czech artists after 1945**

**Praha 2019**

**Vedoucí práce:** prof. doc. PhDr. Marie Klimešová, Ph.D.

## **Poděkování**

Velmi bych chtěla poděkovat své vedoucí diplomové práce prof. doc. PhDr. Marii Klimešové, Ph.D. za obohacující připomínky, dále všem umělcům, s nimiž jsem se setkala v jejich ateliérech ve Francii a v Čechách k rozhovorům, jmenovitě Miloslavu Mouchovi, Vladimíru Škodovi, Ivanu Theimerovi, Jindřichu Zeithammlovi a Karlu Zlínovi, dále Romanu Kamešovi a Miloši Cvachovi za poskytnutí písemného komentáře a Janě Claverie za cenné vzpomínky. V neposlední řadě děkuji Alexandrovi za podporu a pomoc při detektivním hledání zdrojů a kontaktů.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

Podpis

.....

.....

## Abstrakt

Cílem práce je zmapování osudů české umělecké komunity v Paříži od šedesátých do osmdesátých let dvacátého století. Nejde o vyčerpávající seznam všech umělců, kteří Paříž prošli. Jedná se o výběr několika stmelujících osobností, jež se ve Francii prosadily. Důležitým zdrojem informací jsou osobní rozhovory. Práce nemá strukturu biografických medailonků jednotlivých umělců, ale je řazena v tématických okruzích, neboť většina umělců se v nové vlasti potýkala s podobnými problémy a situacemi. První teoretická část charakterizuje dobu, prostředí, česko-francouzské vztahy a obecně fenomén emigrace zakotvený v české historické paměti. V šedesátých letech se vzájemné vztahy začaly oživovat a mnoho francouzských kritiků umění navštěvovalo Československo a psalo o českém umění. Vedle Francie se česká umělecká emigrace uchýlovala v šedesátých letech hlavně do Západního Německa, Spojených Států Amerických, Kanady, rakouské Vídně, Švýcarska a severských států. Jednotlivá umělecká centra byla propojena přátelskými vazbami a umělci se navštěvovali. Druhá rozsáhlejší část zpracovává samotné ústní a písemné rozhovory s umělci. Mezi dotazované výtvarníky patří Miloš Cvach, Roman Kameš, Karel Zlín, Miloslav Moucha, Vladimír Škoda, Ivan Theimer a historička umění Jana Claverie. Z rozhovorů se dozvídáme, proč se rozhodli odjet do Paříže, ačkoli po válce ztratila statut nejdůležitější umělecké metropole, jaký měla ve dvacátých letech. Někteří přijeli studovat, jiní emigrovali po invazi vojsk Varšavské smlouvy. Vedle této mladé emigrace žili ve Francii ještě čeští starousedlíci z předválečných dob. Vedle praktických otázek spojených s bydlením a obživou, se nově příchozí umělci museli postarat o své místo ve společnosti. Sdružovali se nejen do krajských spolků, ale také kolem redakcí časopisů, jakými bylo *Svědectví* a *Revue K*. Jiří Kolář vydávající *Revue K* byl jedním z magnetů českého společenského života v Paříži v osmdesátých letech. Klíčovým bodem této práce je otázka, jak se změnila tvorba umělců po příchodu do Francie. Umělecká scéna v Paříži byla nakloněna mladému umění a vládla tam silná konkurence. Toho se týkají praktické otázky ohledně ateliéru k práci, galerií a uměleckých kritiků vystavujících jejich díla. Jana Claverie se snažila o prezentaci českého umění v Musée d'Art moderne de la Ville de Paris a v Centre Pompidou. Poslední nejednoznačnou otázkou je návrat z emigrace.

**Klíčová slova:** Paříž, Francie, emigrace, exil, čeští umělci, Československo, Jiří Kolář, Vladimír Škoda, Miloslav Moucha, Ivan Theimer, Jana Claverie, Miloš Cvach, Roman Kameš, Karel Zlín, František Janula, Pierre Restany, Jean Clair, *Revue K*, *Svědectví*, šedesátá léta

## Abstract

This Master thesis' is the objective mapping of the history of the Czech community in Paris from the nineteen sixties to the eighties. Its purpose is not to offer a complete list of all the artists in Paris. It is just an election of the more important people, who broke away from Czechoslovakia and came to Paris in that period. Personal interviews play an important part of the sources. The thesis is not structured as a series of „medallion-biographies“, but is treated thematically according to their activities in Paris. Most of the artists encountered in their new home country similar problems and situations. The first theoretical part characterises the period, the environment, the Czech-french relations and the general phenomena of emigration in the Czech historical memory. In the sixties the Czech-french relations started to be more frequent and many French art critics visited Czechoslovakia and wrote about Czech art. Beside France, the Czech refugees in sixties emigrated largely to West Germany, the United States of America, Canada or Austrian Vienna. Individual art centres were connected by friendships and artists visited each others. The second and more extensive part of the thesis comprises oral and written interviews. The included artists are Miloš Cvach, Roman Kameš, Karel Zlín, Miloslav Moucha, Vladimír Škoda, Ivan Theimer and the art historian Jana Claverie. We learn from their interviews, why they decided to go to Paris, even though the city lost after the war its rank as the major art metropolis, as it had been in the twenties. Some of the artists came to study, others emigrated after the Warsaw Pact invasion of Czechoslovakia. But even before the second World War there was already a number of Czech artists who used to live in France. On top of the practical questions of finding places and means to live in Paris or elsewhere in France the new comers had to find their place in the French society. They met in Czech associations and in the editorial offices of Testimony and Revue K, a publication which played an important part in animation of the Czech community. Jiří Kolář, a head editor of Revue K, was one of the magnets of the Czech social life in Paris in the nineteen eighties. The key question of this thesis is how the work of these artists changed after their arrival to France. The artistic scene in Paris was favourable to young art, nevertheless there was also much competition. The newcomers had to solve the practical questions of finding an art studio to work in, to find galleries and art critics to show their work. Ms. Jana Claverie made efforts to present Czech art in the Musée d'Art moderne de la Ville de Paris and in the Centre Pompidou. The last but not easy question we look at is the problem of returning home after periods of emigration abroad.

**Key words:** Paris, France, emigration, exil, Czech artists, Czechoslovakia, Jiří Kolář, Vladimír Škoda, Miloslav Moucha, Ivan Theimer, Jana Claverie, Miloš Cvach, Roman Kameš, Karel Zlín, František Janula, Pierre Restany, Jean Clair, Revue K, Svědectví, the sixties

# Obsah

1. Úvod .....	8
2. Česko-francouzské vztahy po druhé světové válce .....	10
2.1 Poválečná léta .....	10
2.2 Šedesátá léta .....	11
3. Emigrace .....	14
3.1. Fenomén emigrace .....	14
3.2 Emigrace poulnorová a posrpnová .....	15
3.3 Centra emigrace .....	16
4. Čeští umělci v Paříži – rozhovory .....	20
4.1 Starousedlíci .....	20
4.2 Umělecká scéna v Paříži .....	23
4.3 Paříž jako nový domov .....	27
4.4 Místa setkávání .....	35
4.5 Umělecká tvorba v Paříži .....	41
4.6 Otázka návratu .....	54
5. Závěr .....	57
6. Seznam literatury a pramenů .....	62
7. Obrazová příloha .....	68
8. Seznam obrazové přílohy .....	75

## **Seznam zkratek**

AICA – Association internationale des critiques d'art (mezinárodní asociace kritiků umění)

CNAC – Centre national d'art contemporain (Národní centrum současného umění)

ENSBA – École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris (Národní vysoká škola krásných umění v Paříži)

FIAC – Foire internationale d'art contemporain (Mezinárodní veletrh současného umění)

IRCAM – Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Výzkumný a koordinační ústav pro akustiku a hudbu)

MAMVP – Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (Muzeum moderního umění města Paříže)

MNAM – Musée national d'Art moderne (Národní muzeum moderního umění)

## 1. Úvod

Francie a Paříž jako umělecké centrum lákala umělce po staletí. Velkou slávu zažila na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Čeští umělci se zde prosadili na počátku dvacátého století a též ve dvacátých letech. Tehdy se česká surrealistická komunita znala s André Bretonem a organizovala společná setkávání a výstavy v Paříži i v Praze. Po druhé světové válce však Francie ztratila titul vedoucího města uměleckého dění. To se přesunulo z Evropy do Ameriky. Jak se dozvídáme z pamětí Pavla Tigrida, Paříž měla vedle své tradiční umělecko-bohémské ještě druhou tvář, která nesla jasné známky úpadku. V roce 1946 na mírové konferenci v Paříži viděl Francii jako „zemi bez budoucnosti, plnou korupce a neseriózností, patrnou na všech úrovních společenského života“.<sup>1</sup> Francie nebyla zemí vyvolenou ani z politického hlediska. Stále na ní ležel stín Mnichovské zrady. Z Paříže, tak jak si ji mnozí umělci představovali, jako hlavní město moderního umění, zbyl jenom mýtus. Současné umění se odehrávalo spíše v New Yorku, v Kolíně nad Rýnem nebo Düsseldorfu.<sup>2</sup>

Diplomová práce se snaží zmapovat fenomén české emigrace v Paříži po druhé světové válce. Druhá polovina dvacátého století je ale obdobím velmi širokým a různorodým. Od konce války existuje několik emigračních vln do Francie. Jednak zde žijí starousedlíci již z časů první republiky, kteří tu zůstali. Následují ti, kteří se zde natrvalo usadili ještě před únorem 1948 díky svým kontaktům z předválečných dob. Kvůli komunistické diktatuře emigrovala řada umělců v rámci pražského jara a těsně po sovětské invazi v roce 1968, někteří i po Chartě 77 na konci sedmdesátých let. Při zpracování materiálu jsem se nakonec rozhodla zúžit a zaměřit téma především na šedesátá až osmdesátá léta dvacátého století. Je to období mnoha osobností, které jsou stále naživu a které mohou svými vzpomínkami podat živé svědectví o uměleckém vývoji a politické situaci v Československu a ve Francii tak, jak je zažili. Někteří z nich využili volnosti pohybu pražského jara k opuštění komunistického Československa na vlastní pěst a často bez znalosti francouzštiny. Jiní dostali stipendium a odjeli studovat do Paříže, kde potom zůstali.

Cílem práce je představení sociálních a uměleckých problémů provázejících české výtvarníky v Paříži od konce šedesátých let. Zajímavé je též porovnání několika fází emigrace do Paříže. Důležitým zdrojem pro mou práci jsou rozhovory s umělci a pamětníky. Na základě těchto ústních svědectví se pokusím představit obraz české umělecké komunity v Paříži, která se zde vybuchovala od šedesátých let. Paříž samozřejmě nebyla jediným cílem českých umělců. Center

---

1 KOSATÍK 2013, 77.

2 MOUCHA 2007, 29.



československé emigrace bylo více, důležitá jsou především ta v Západním Německu a v Kanadě. Umělci o sobě věděli, často je poutalo přátelství z dřívější doby v Československu. Dozvídali se o sobě také prostřednictvím kulturních periodik, jakými bylo *Svědectví* Pavla Tigrida vydávané nejdříve v New Yorku a později v Paříži, dále *Černé na bílém* Františka Kyncla v Düsseldorfu anebo *Revue K* Jiřího Koláře v Paříži. Umělci se mezi jednotlivými centry také navštěvovali.

Tato práce se snaží o studii nezmapovaného období. Většina prací, jež se týkají česko-francouzských vztahů, se soustřeďuje na období počátku dvacátého století a zlatá dvacátá léta. Publikace Anny Pravdové *Zastihla je noc*<sup>3</sup> se zabývá osudy českých umělců ve Francii v období druhé světové války. V létě 2016 proběhla v Českém centru v Paříži výstava *Za Československo, pocta neexistující zemi*.<sup>4</sup> Ta představila osudy širokého spektra českých umělců ve Francii po celou dobu trvání Československé republiky, tedy mezi lety 1918 až 1992. Zajímavou publikací je kniha psaná z francouzského pohledu od Geneviève Bénamou s titulem *Sensibilité contemporaines*,<sup>5</sup> která vyšla v roce 1984 a zpracovala osudy sedmdesáti českých a slovenských umělců žijících mimo Československo. Prvním, kdo se snažil splatit dluh českým umělcům v emigraci zorganizováním velké výstavy, byla Galerie Klatovy-Klenová. Jiří Šetlík, Jiří Valoch a Marcela Pánková zde v roce 1994 uspořádali výstavu *EXIL* a na ní vystavili díla šedesáti šesti exilových umělců.<sup>6</sup>

Struktura textu není biografická nýbrž tématická. Snažím se najít společná témata, která se dotýkala více umělců. Na základě rozhovorů a vzpomínek se pokusím sestavit mozaiku českého příběhu, který se odehrával v Paříži, zatímco v Československu vládl komunistický režim. Každý umělec zažil svou vlastní variantu tohoto příběhu a tak se často může stát, že jednotlivé výpovědi nebudou úplně objektivní a exaktní. Řada příběhů vede rovněž k romantizování, kterému se vypravěč po mnoha desítkách let také úplně nevyhne. Otázka, jak se proměnila tvorba jednotlivých umělců po odchodu do emigrace, je jedním z klíčů, jak lze tvorbu českých umělců v zahraničí zkoumat.

---

3 PRAVDOVÁ 2009.

4 CHALUPA 2016.

5 BÉNAMO 1984.

6 ŠETLÍK/VALOCH/PÁNKOVÁ 1994.

## 2. Česko-francouzské vztahy po druhé světové válce

Francouzská metropole lákala české umělce od nepaměti. Aura uměleckého centra k sobě přiváděla umělce ze všech koutů světa především na počátku dvacátého století a ve dvacátých letech, kdy vazby mezi Československem a Francií velmi zintenzivněly díky avantgardě a surrealistům. Po válce ale na Francii ležel stín Mnichova, přestože se řada Francouzů zapojila do protinacistického odboje. Oficiální vztahy mezi oběma zeměmi nedosáhly takových rozměrů jako ve dvacátých a třicátých letech. Osobní přátelství generace surrealistů ale přetrvala.

### 2.1 Poválečná léta

V létě 1945 byl jmenován kulturním radou na československém velvyslanectví v Paříži Josef Šíma. Díky této funkci se podílel na přípravě několika výstav českých umělců ve francouzské metropoli. Hned v létě 1945 to byla přehlídka českých umělců usazených ve Francii, organizovaná národním výborem československého odboje v Paříži v Galerii des Beaux-Arts. Byla na ní vystavena díla Františka Kupky, Jiřího Karse, Otakara Kubína, Františka Zdeňka Eberla, Imro Weinera-Krále, Rudolfa Kundery, Feodora Lovensteina, Zdeňka Přibyla, Josefa Šímy, Gezy Szobel a Jana Vlacha.<sup>7</sup>

V roce 1946 proběhlo v Paříži několik výstav současných československých malířů a sochařů. Jako by se Francie chtěla omluvit za Mnichov a nabízela možnost nové spolupráce. Nejdůležitější poválečnou výstavou v Paříži byla *Art tchécoslovaque 1938–1945*. Připravili ji Josef Šíma s Paulem Eluardem v Galerii La Boétie v létě roku 1946. Na ní byla představena díla umělců dvou skupin vzniklých za války v okupovaném Československu: Skupina 42 a Skupina RA. Důležitost této přehlídky spočívala v tom, že se celá generace mladých malířů a sochařů dostala po letech válečné okupace do Francie, kde se setkali s aktuálním francouzským uměním. Byl zorganizován několikadenní zájezd vystavujících umělců na vernisáž. V Paříži viděli řadu výstav jako *La réalité nouvelle* a také mohli potkat umělce v jejich ateliérech, například Jeana Dubuffeta. Ve stejné době proběhla i výstava mladých českých studentů pařížské Akademie v Galerii Maison des Beaux-Arts s názvem *Les jeunes peintres et sculpteurs tchécoslovaques*. V prosinci 1946 se v Oranžerii konala výstava *Trente ans de peinture tchécoslovaque*, na které byli prezentováni levicoví malíři žijící v současném Československu ale i ve Francii a mnoho avantgardních umělců první republiky (Kubišta, Filla, Kubín, Špála, Čapek, Zrzavý, Kremlička, Procházka, Šíma, Kuba,

---

<sup>7</sup> CHALUPA 2016, 115.

Beneš, Lada, Rada, Rabas, Vaníček, Sedláček, Tichý, Muzika, Štyrký, Majerník, Fulla).<sup>8</sup> Na přípravě se podílel Josef Šíma, který řadu umělců znal. Je možné, že levicová orientace výstavy a výběr umělců byl ovlivněn československými úřady, které ji chtěly využít k politické propagaci.

V roce 1947 proběhly dvě velké mezinárodní výstavy surrealismu v Paříži v Galerii Maeght a v Praze v Topičově salonu. Pařížská výstava představila sto dvacet umělců, mezi nimiž byli i Toyen, Jindřich Heisler, Jindřich Štyrský a Karel Teige. Autor výstavy André Breton se snažil včlenit surrealismus do esoterní tradice a představil jej jako nový mýtus, pro nějž zde bylo vytvořeno třináct oltářů nových mýtů.<sup>9</sup> Oproti tomu pražská výstava organizovaná Karlem Teigem zdůrazňovala vztah surrealismu k literatuře a poezii. Z vystavených umělců můžeme vedle Toyen a Jindřicha Heislera zmínit například Victora Braunera, Maxe Ernsta, Joana Miróa, Roberta Mattu a Yvese Tanguyho.<sup>10</sup>

Ačkoli byla roku 1948 založena *Association d'amitié franco-tchécoslovaque*, v padesátých letech se česko-francouzské vztahy velmi ochladily a zprětřhaly. Oficiální režim v Československu se snažil o vymizení vzájemné spolupráce a tak vyhnal řadu francouzských diplomatů z komunistického Československa a zavřel Francouzský Institut v Praze. Na odplatu za vyhnání francouzských diplomatů byl na konci roku 1950 uzavřen Masarykův dům v Paříži v Rue Bonaparte, v němž sídlily československé organizace. Řada českých umělců byla donucena tajnou policií k rychlému odchodu zpět do Československa. Byl mezi nimi malíř František Matoušek, ilustrátor týdeníku *Parallèle 50* a reportér československých *Lidových novin*. Také levicový spisovatel a karikaturista Adolf Hoffmeister, který zastával funkci československého velvyslance od roku 1948, byl donucen během dvou týdnů Francii opustit.<sup>11</sup> Angažoval se i později v česko-francouzské spolupráci na přípravě několika výstav v Paříži: v roce 1957 českého gotického umění a v roce 1966 českého a francouzského kubismu.

## 2.2 Šedesátá léta

Od poloviny šedesátých let se díky postupnému uvolňování situace v Československu česko-francouzské vztahy pomalu obnovovaly. Roku 1965 podepsaly obě země vzájemnou kulturní spolupráci a i díky ní se podařilo uspořádat velikou a bohatou výstavu *Paříž-Praha 1906–1930: Braquové a Picassové z Prahy a jejich čeští současníci*<sup>12</sup> o přátelství a spolupráci modernistických

---

8 VANÍČEK 1946.

9 BRETON/DUCHAMP 1947.

10 KOTALÍK 1947.

11 CHALUPA 2016, 106.

12 DORIVAL/HOFFMEISTER/LAMAČ/ZEMINA 1966.

umělců počátku dvacátého století. Obě země prožívaly novou vlnu ve filmu, řada frankofilních československých umělců a intelektuálů se mohla na chvíli vydat na Západ. Naopak z Francie přijížděli do Československa umělečtí kritici, mezi nimiž byli Jean Cassou, Raoul-Jean Moulin a Pierre Restany. Navázali přátelství s místními uměleckými kritiky i umělci a přispívali do revue *Výtvarná práce* články o současném a avantgardním umění.

Pierre Restany přijel do Československa poprvé v roce 1960 v rámci kongresu AICA<sup>13</sup> ve Varšavě. Spřátelil se nejdříve s Františkem Šmejkallem, Janem Křížem, Jiřím Padrtou a později s Jindřichem Chalupeckým.<sup>14</sup> Seznámil české umělce s aktuálním děním ve Francii. Svou teorii nového realismu dokázal obhájit a nalézt i v českém umění, v jeho směřování k „novému humanismu“.<sup>15</sup> Ačkoli byly jeho texty kritické vůči vedoucí tendenci v českém umění, kterou byl informel a strukturální abstrakce, snažil se Restany vyvést české a slovenské umění ze své izolace a zasadit je do širšího kontextu.<sup>16</sup> V Praze měl mnoho přátel a přijížděl i po sovětské invazi v roce 1968. Muselo se podle něj s Prahou počítat k vytvoření kulturního prostoru západní Evropy.<sup>17</sup> Též Raoul-Jean Moulin, spoluzakladatel levicové revue *Opus International*, přijížděl často do Československa a přátelil se například s Jiřím Kolářem. Ačkoli byl komunista, myslel si, že umění komunistických zemí má být jiné než socialistický realismus.<sup>18</sup> Prosincové číslo revue *Opus International* roku 1968 bylo věnováno Československu s příspěvky českých kritiků Františka Šmejkal, Miroslava Míčka, Miroslava Lamače, Jiřího Kotalíka, Jindřicha Chalupeckého, Jiřího Padrtu a Vladimíra Burdy.<sup>19</sup>

Přátelství mezi oběma zeměmi se znovu upevňovalo i díky výstavám. Kongres AICA v Praze v roce 1966 se stal záminkou pro výstavy aktuálních tendencí v Československu a dal umělcům možnost účastnit se mezinárodních výstav. Ve Špálově galerii proběhla výstava *Narativní figurace Pařížské školy*, kterou přichystal kritik Gérald Gassiot-Talabot. Výstava měla vliv na český umělecký život, i když v československém prostředí se figurace ujala v existenciálním duchu jako ozvěna a přímá aluze na situaci člověka v současném světě.<sup>20</sup> Pro Géralda Gassiot-Talabota to nebyla první spolupráce s Československem, přispíval do již zmíněné revue *Výtvarná práce*. Kulturním radou v Paříži byl od 1964 Ivo Fleischmann, spisovatel, básník a překladatel.<sup>21</sup>

---

13 Mezinárodní asociace kritiků umění.

14 HUBATOVÁ-VACKOVÁ 2009, 252.

15 RESTANY 1967, 50–55.

16 HUBATOVÁ-VACKOVÁ 2009, 263.

17 RESTANY 1961, 79.

18 MOULIN 1966, 27–28.

19 *Opus International* IX, prosinec 1968.

20 CLAVERIE 1983, 59–60.

21 VOISINE-JECHOVA 2004, 148.

Srpnová invaze zastavila všechny započaté svobodné kulturní projevy v Československu. Vše bylo paralyzováno nepochopitelným vpádem vojsk Varšavské smlouvy a okupací ruskými tanky. V československých očích to byla jednoznačná situace zrádce a zrazeného. Odsouzení invaze v zahraničí nebylo úplně jednoznačné, zvláště pokud se jednalo o země se silnou komunistickou stranou. Francouzská levice v tom jednotná nebyla. Dva časopisy komunistických intelektuálů *Politique aujourd'hui* a *Démocratie nouvelle*, které odsoudily moskevské intervence a které podporovaly československý experiment, byly kritizovány francouzskou komunistickou stranou za stranění Československu, rozbíjení jednoty komunistické strany a ohrožování internacionálního komunismu v boji proti imperialismu.<sup>22</sup> Někteří příslušníci komunistické strany Francie se vyjadřovali k odsouzení invaze mnohem ostřeji, jako například Louis Aragon, který nesouhlasil s omezováním svobody umělců v socialistických režimech a československé drama položilo jeho život na „vážky osudu“.<sup>23</sup>

Období normalizace již žádnou oficiální kulturní výměnu nepodporovalo. V Paříži proběhlo několik výstav českého umění až na počátku osmdesátých let. Patřily mezi ně výstava *Le Baroque en Bohême* v Grand Palais roku 1981 a výstavy v Centre Pompidou *Štyrsky, Toyen, Heisler* roku 1982 a *Dessins tchèques du XXe siècle* o rok později přichystané Janou Claverie. Samotné Československo zůstalo izolované bez možnosti pohybu a společných projektů. Ve Francii se usadily redakce exilových časopisů. Čtvrtletník pro politiku a kulturu *Svědectví* Pavla Tigrida informoval o politickém dění v Československu a na mezinárodní scéně. Druhou revue byla literární *Lettre internationale* Antonína Jaroslava Liehma vydávaná v několika jazycích.

Politickou situaci a „naivní“ francouzský komunismus komentuje Miloslav Moucha slovy: „V této době byla veškerá umělecká učiliště velice levicově orientovaná, takže moji nadřízení byli téměř všichni komunisti. Ale protože jsem operoval v této avantgardě, kde všichni byli levičáci až na mě, tak nevěděli, co se mnou. Vyjadřoval jsem se jasně protikomunisticky, byl jsem antikomunista. Ale měli pocit, že mám zkušenosti s tím špatným komunismem a oni, že budou dělat ten dobrý komunismus. Tak si mysleli, že jsem prima kluk, který utrpěl špatným komunismem a po čase se vrátím k tomu dobrému komunismu. Bylo neskutečné, že se nedokázali poučit, co se dělo ve východním bloku. Mysleli, že budou dělat komunismus líp. Vysvětloval jsem jim, že jsou v omylu a oni mi zas říkali, že jsem ztraumatizovaný. Taková byla situace ve Francii v šedesátých a sedmdesátých letech.“<sup>24</sup>

---

22 SVĚDECTVÍ 37, X, 1969, 14.

23 Rozhovor francouzského týdeníku Express z 20. září 1971 s Louisem Aragonem.

24 Osudy Miloslava Mouchy ve vysílání Českého rozhlasu Vltava dne 8. 8. 2016. <https://vltava.rozhlas.cz/osudy-miloslava-mouchy-5014620> vyhledáno 14. 1. 2019.

### 3. Emigrace

Život a tvorba ve své vlasti omezované jakoukoli diktaturou anebo ve svobodě za cenu opuštění svého domova, zázemí, případně rodiny? To je otázka, kterou si pokládala řada českých umělců několikrát. Dvacáté století nám připomnělo zkušenosti našich předků z doby pobělohorské, kdy bylo vyhnáno mnoho obyvatel nekatolického vyznání.

#### 3.1 Fenomén emigrace

Ve dvacátém století došlo k několika exilovým vlnám především v temných obdobích let 1938, 1948 a 1968. Byly v základě motivovány odporem k totalitě, snahou udržet si svobodu projevu i tvorby a občas byly také vynuceny ohrožením samotné lidské existence.<sup>25</sup> Přitom je velmi důležité si uvědomit důvody opuštění své vlasti a rozlišit, zda-li se jednalo o exil anebo emigraci. Exil, nebo-li vyhnanství, může být i morální záležitostí. Emigrace nebo vystěhování je nucený pobyt mimo vlast, který je vždy v jádru motivován politickými důvody. I náboženské, sociální a ekonomické důvody jsou na počátku zapříčiněny politikou.<sup>26</sup> Je velký rozdíl mezi tím, kdo považuje politiku za přednější umění, osobnímu životu a myšlenkám a tím, pro koho je politika ve službách životu, umění a myšlení.<sup>27</sup>

Emigrace není pouze slovanskou záležitostí, ačkoli lidé ze střední a východní Evropy prožívají odchod z vlastní země nejsilněji. Důležitá německá emigrace ve třicátých letech dvacátého století do Ameriky se v nové vlasti zabydlela velmi rychle bez myšlenek na návrat. Oproti tomu slovanská emigrace je často mnohem introvertnější, v cizím prostředí se necítí doma, neboť ji stále nenechávají v klidu myšlenky na návrat. Existuje ale také rozdíl v samotné slovanské emigraci. Ruská i polská emigrace se v cizině druží, pořádá setkání, mluví svým jazykem. Česká emigrace je v tom výjimkou, neboť řada členů české emigrace se naopak vyhýbá jakékoli pospolitosti, odmítá se stýkat s Čechy a má emigrační averzi k českým problémům.<sup>28</sup> Je to způsobeno také tím, že se chtějí o to lépe integrovat do nové společnosti bez melancholie a tesknosti po opuštěné vlasti.

Emigrace nemusí být pouze vnější v zahraničí. Vnitřní emigrace je fenomén, který popisoval již Karel Teige, když mluvil o Karlu Hynku Máchovi. Mluví o vnitřní emigraci jako o vzpouře ducha, o hrdé roztržce s vládnoucí společností.<sup>29</sup> Z vnitřní emigrace většího počtu umělců

25 ŠETLÍK/VALOCH/PÁNKOVÁ 1994, nepag.

26 KROUTVOR 1990, 134.

27 KUNDERA 2009, 131–132.

28 Například spisovatelé Věra Linhartová a Milan Kundera.

29 NEZVAL 1936, 10–28.

a intelektuálů se později rodí neoficiální umění a disent. Ten si vytvořil v Československu, Polsku, Rusku a dalších zemích svou vlastní kulturu, zvyky, způsob života. Osamělost vnitřní emigrace se některým umělcům a literátům nepodařila překonat ani setkáváním se stejně smýšlejícími osobami.

Kultura plnila tradičně pro Čechy roli politiky. Těsné spojení mezi politikou a kulturou utvrdilo národní obrození, kdy se úsilí o obrodu jazyka a národní kultury stalo předmětem moderní české politiky. Kultura byla považována za nejvyšší hodnotu, podle které se měřil národ a obhajoval svou existenci. Tuto myšlenku propagoval Jan Mládek ve své známé větě „Přežije-li kultura, přežije národ.“ Tento názor blízký romantické filosofii byl v Čechách více než tradiční. Spojení kultury a lidu, něco docela běžného v Československu, bylo něčím neobvyklým pro německé a francouzské intelektuály. Pro ně je kultura záležitostí privilegované vrstvy.<sup>30</sup>

### **3.2 Emigrace poúnorová a posrpnová**

Emigrace do Francie není záležitostí pouze poválečnou. Již po roce 1918 emigrovalo sedmdesát až osmdesát tisíc Čechoslováků do Francie za prací. Po únoru 1948 odešlo do emigrace asi šedesát tisíc československých občanů, ale jen malá část si vybrala Francii. Po Mnichovu a po kapitulaci Francie v červnu 1940 se zničil obraz velké mocnosti. Po okupaci Paříže převzal roli politického centra Londýn a Spojené Státy. Po válce se Paříž stala spíše místem pasáží a dočasného exilu těch, kteří mřili dále. Bylo to také z důvodu silné přítomnosti komunistů, ať francouzských či československých, kteří znepřijemňovali život exulantům a klima uvnitř československé komunity bylo naplněno nedůvěrou. Tři důvody této nesoudržnosti plynuly podle Antoina Marèse z rivality kolem dědictví odboje, z konfliktu mezi stranami komunistů a nekomunistů a z rozepří mezi Čechy a Slováky.<sup>31</sup> Politická emigrace po únoru 1948 vznikla jako důsledek nemožnosti spolupráce a soužití komunistů s demokraty v Československu.<sup>32</sup> Poúnorová emigrace se stavěla proti novému komunistickému systému a odešla dobrovolně, vyhnána svými odpůrci. Byla to především vzdělanecká emigrace, která navázala na předchozí válečné styky s Anglií a Spojenými státy. Odcházeli hlavně mladí, kteří se angažovali v nové společnosti s představou, že můžou na důležitých pozicích ovlivňovat dění v jejich rodné zemi. Umělci, kteří odešli z Československa do Francie, byli jednak surrealisté, kteří udržovali s Paříží kontakty z dob před válkou. K nim se přidali ti, kteří hledali svobodu výtvarného projevu okouzlení Francií, jako byli Otto Míza nebo Jan Křížek. Umělecká generace po roce 1948 byla do značné míry rozdělena. Milan Kundera ji

---

30 KUNDERA 1983, 3.

31 MARÈS 1995, 149.

32 TIGRID 1964, 255.



charakterizuje v rozhovoru s Antonínem Jaroslavem Liehmem v roce 1968 takto: „Moje generace byla vnitřně velmi diferencovaná... Byli tací, kteří emigrovali za hranice, jiní, kteří se odmlčeli, pak ti, kteří se přizpůsobili, a posléze ti, kteří (jako já) zaujali postoj jakési legální, konstruktivní opozice. Žádný z těchto postojů nebyl však dost důstojný... Emigrace musela brzy rezignovat, vnitřní emigrace trpěla izolovaností a bezmocí, publikující opozice mohla být jen nedůsledná a kompromisní, a ti, co se přizpůsobili docela jsou dnes morálně a umělecky mrtvi. Spokojen se sebou nemůže být nikdo, a to spojuje jedním trpkým zážitkem celou... generaci, která, když ji dnes ti nejmladší napadají, nemá chuť se bránit“.<sup>33</sup>

Emigrace po srpnu 1968 se proslavila. Jednak rozšířila vědomí o Československu ve světě a tím se jí podařilo to, že byla přijata vážně. Dala nový mladý impulz československé emigraci, která v zahraničí žila již dvacet let. Mezi čtyři sty tisíci Čechoslováky, kteří odešli po srpnu 1968, bylo mnoho vzdělců, lékařů, architektů, profesorů, umělců a studentů. Patřili mezi ně i sami účastníci pražského jara, reformní komunističtí funkcionáři. Posrpnová emigrace byla vyhnána vlastními, někdejšími soudruhy. O to více měla své podporovatele nejen v demokratických, ale hlavně v levicových evropských stranách. Reformní komunisté mluvili na televizních obrazovkách o sovětské manipulaci moci, o svých plánech na komunismus s lidskou tváří, který byl zpřetrhán ruskou invazí. Tím představili Evropě sovětský socialismus v novém světle.<sup>34</sup>

S vidinou nejistého vývoje v Československu využila řada umělců chaotického a svobodného času těsně po srpnové okupaci k opuštění republiky. Směřovali na Západ, do Německa a někteří do Francie. Byli mezi nimi čerství absolventi pražské Akademie výtvarných umění, ale i ti, kteří se na ni z nejrůznějších důvodů nedostali. Všichni doufali, že je nová země přijme a že se uchytí svou poctivou svobodnou tvorbou. Posledním obdobím, kdy Československo opouštěli vzdělaní lidé, byl konec sedmdesátých let po Chartě 77. V roce 1980 do Paříže dorazil Jiří Kolář, který vedl čilý společenský život.

### 3.3 Centra emigrace

Československá umělecká emigrace nebyla striktně oddělena hranicemi jednotlivých států. Byla propojena přátelskými vztahy mezi jednotlivými umělci, kteří se znali většinou ještě z Československa. Pokud se neznali osobně, alespoň o sobě věděli. Uvažovat tedy o uzavřeném prostředí jednoho státu či města může být scestné. Mezi cíle této emigrace patřily zejména Spojené

---

33 LIEHM 1988, 57.

34 TIGRID 1990, 95.



Státy Americké, Kanada, Spolková republika Německo, Velká Británie, Švédsko, Švýcarsko a rakouská Vídeň.

V Západním Německu patřily mezi centra československé emigrace Mnichov, Düsseldorf, Hamburk, Kolín nad Rýnem a Berlín. V Mnichově sídlilo rádio Svobodná Evropa, které vedl nejdříve v padesátých letech Ferdinand Peroutka a po něm během srpnové invaze Jaroslav Pecháček. Zaměstnávali řadu skvělých žurnalistů a spisovatelů. V Mnichově a ve Frankfurtu nad Mohanem žil od roku 1969 Jiří Hilmar, který založil spolu s Tomášem Rajlichem, Radkem Kratinou, Miroslavem Vystrčillem a výtvarným teoretikem Arsénem Pohribným roku 1967 v Praze *Klub konkretistů*.

V Düsseldorfu byl aktivní František Kyncl, který začal vydávat v roce 1974 se svojí ženou Elsi Spitmann umělecký časopis o vizuálním a konceptuálním umění 70. let *Černé na bílém*. Časopis byl doplňován originálními tisky různých umělců nejen československých. Měl za úkol informovat evropskou kulturní veřejnost o situaci výtvarného umění v Československu. Zároveň uváděl jednotlivé osobnosti do kontextu evropské tvorby. Představil zejména düsseldorfské přátele Norberta Krickeho, Günthera Ueckera, Klause Rinkeho, Jindřicha Zeithammla a také československé konceptuální umělce Stanislava Filka, Miloše Lakyho a Jána Zavarského, Petra Štemberu, Jana Kotíka nebo Jiřího Koláře. U Norberta Krickeho studoval Jindřich Zeithamml, který propojoval vztahy mezi Düsseldorfem a Paříží. V osmdesátých letech jezdil do Francie, kde se setkával s Miloslavem Mouchou, Václavem Boštíkem a Jiřím Kolářem v Mouchově ateliéru v Paříži. V Düsseldorfu také studoval a žil Milan Kunc, autor pozdějšího ost-popu, jakési varianty amerického pop artu.

V Kielu a později v Hamburku pracoval od roku 1969 Jan Koblasa, který založil sochařský ateliér v Muthesius Hochschule v Kielu, kde vyučoval. S osamělostí a s problémy se získáním německého občanství se vypořádával celých dvacet let své emigrace. Často se potkával s přáteli z Čech, kteří žili v Paříži, Itálii, Americe, Kanadě, Vídni a Kielu. Ve svých vzpomínkách na emigraci píše o nejednoduchosti života v emigraci, o radosti a potřebě hovořit a diskutovat česky. Téměř nemluví o cizích přátelích, zmiňuje jen italské a německé galeristy a potom návštěvy starých českých přátel. Je to pro něj důležité z toho důvodu, že čeští kamarádi chápou situaci stejným způsobem jako on, neboť pochází ze stejného prostředí. Na počátku je pro něj těžké uspět se svými sochami, které podle slov dr. Jensena „nepatří do německého pojmu umění – mají v sobě cosi východního – zakarpatského (...) – do zdejší scény nepatří – nehodí se to – příliš exprese – příliš otevřenosti – příliš všeho.“<sup>35</sup> Sám Koblasa říká, že neuměl dělat jiné než české umění. Jeho

---

35 KOBLASA 2011, 163.

český přízvuk se tak projevoval nejen v řeči, ale také ve tvoření, ve vlastnostech a reakcích.<sup>36</sup> Do Paříže se Jan Koblasa vydává opakovaně. Navštěvuje zde Věru Linhartovou,<sup>37</sup> Ivana Theimera a Františka Šmejkalu. V únoru 1971 se v Paříži sešli s Ivanem Theimerem a Věrou Linhartovou, aby navštívili sochařský ateliér Věry Szekely, se kterou se později také potkával. Občas zajížděl též do Vence v jižní Francii za malířem Frantou. Jindy za ním přátelé přijíždí do Kielu. Vánoce roku 1974 strávili společně s Ivanem Noskem a Jiřím Valentou z Kolína nad Rýnem a Věrou Linhartovou. V Paříži se setkal též s teoretiky umění, s Raoulem-Jeanem Moulinem v září 1974, s Pierrem Restanym a Césarem roku 1982. V osmdesátých letech se emigrace stala každodenností. V Paříži se potkal s Jiřím Kolářem poprvé v únoru 1986 a spolu s ním s celou emigrací různých ročníků od předválečných až po zcela mladé umělce. V únoru 1987 proběhla v Bruselu výstava Jana Koblasu spolu s dalšími českými umělci Jiřím Kolářem, Irenou Dědičovou, Frantou a Mikulášem Rachlíkem. Po výstavě se zúčastnil posezení u Rubešů v hospodě „U náhlé smrti“ i Jiří Kolář a spisovatel a básník Petr Král.<sup>38</sup> V roce 1988 se vydal Jan Koblasa do Paříže na FIAC<sup>39</sup> a následně se zúčastnil dlouhého politizování u Koláře, který stále „pilně žiletkou prořezával časopisy a fotografie za asistence Romana Kameše“.<sup>40</sup> V Hamburku žil od roku 1979 také experimentální básník a výtvarník Karel Trinkewitz, který byl donucen odejít z Československa po podpisu Charty 77.

Dalším uměleckým centrem v Západním Německu byl Kolín nad Rýnem. Usadili se v něm po srpnové okupaci mezi dalšími Milan Nápravník, Eva Janošková, Jiří Valenta a Antonín Málek. Milan Nápravník, který patřil v Československu do surrealistického okruhu kolem Vratislava Effenbergera, tvořil podle psychického automatismu a studoval okultní evropské a africké praktiky. Roku 1977 se připojil k mezinárodnímu hnutí Phases.<sup>41</sup> Tvorba Evy Janoškové je zakořeněna v hledání metafyzické zkušenosti, v obsesi pravdivosti skutečnosti. Od počátku sedmdesátých let vytváří velké formáty barevných litografií, které sama nazývá „pedantskými meditacemi“.<sup>42</sup> Od roku 1972 se v Kolíně nad Rýnem usadil Jiří Valenta, blízký Koblasův přítel z šedesátých let v Praze. Mezi jeho spolužáky z ateliéru Miloslava Holého a Karla Součka na pražské Akademii patřil i František Mertl, zvaný Franta. Ve Valentově ateliéru na Palmovce proběhla první výstava *Konfrontace* v roce 1960, na které se podílel Jan Koblasa, Aleš Veselý, Zbyšek Sion, Zdeněk Beran, Antonín Málek, Antonín Tomalík a Vladimír Boudník. Valentova informální díla byla

---

36 KOBLASA 2011, 298.

37 Návštěvy Věry Linhartové jsou nejčastější, jezdí za ní z počátku téměř každoročně.

38 KOBLASA 2011, 302.

39 Mezinárodní veletrh současného umění.

40 KOBLASA 2011, 328.

41 BÉNAMOU 1984, 282.

42 BECKER Hagen 1978, nepag.

vystavena na *IV. Biennale de Paris*. Spolu s ním vystavili svá díla Bedřich Dlouhý, Rudolf Fila, Karel Nepraš, Aleš Veselý a Alena Kučerová.<sup>43</sup> V emigraci tvořil Jiří Valenta cykly obrazů, v nichž se plocha postupně vyprazdňovala ve prospěch duchovního rozměru malby. Antonín Málek byl dalším z přátel Koblasova a Valentova okruhu. Zúčastnil se pražských výstav *Konfrontace*. Po srpnové okupaci emigroval v roce 1968 do Švédska a později se přestěhoval do Kolína nad Rýnem. Mezi lety 1973–1979 měl druhý ateliér v Kielu, kde vyučoval Jan Koblasa, s jehož žačkou Ulrike Lohmeyer se oženil. Jeho malba je figurální, jelikož považuje malbu za vnitřní dialog se světem.<sup>44</sup> Malíř Jan Kotík strávil několik pobytů v Paříži v Cité Internationale des Arts, nejprve roku 1966 a později mezi lety 1980 a 1981. V roce 1970 emigroval do Berlína, kde po příchodu přestal malovat ploché obrazy, ale začal vytvářet koláže a série obrazů-objektů.<sup>45</sup>

Rakouská Vídeň hrála pro české emigranty roli důležitého prvního záchytného bodu před další cestou na západ a za oceán. Řada emigrantů i umělců se zde usídlila natrvalo. Jedním z nich byl sochař Zbyněk Sekal, který se do Vídně dostal v roce 1970 po krátkém pobytu v Berlíně a Düsseldorfu. Zpočátku neměl sochařský ateliér a tak kreslil a navazoval na díla, která zanechal v Praze. Později začal vytvářet jedinečné dřevěné schránky jako takové malé oltáře každodennosti. Na konci sedmdesátých let se ve Vídni usadil Ladislav Alp-Krtíl. Jeho abstraktní obrazy svědčí o vlivu abstrakce Kandinského a Poliakoffa spolu se surrealismem. Jednou z nejvýraznějších postav české emigrace ve Vídni byl figurální malíř Otakar Slavík. Po podpisu Charty 77 byl vyloučen ze Svazu výtvarných umělců. V roce 1980 odešel a dostal politický azyl ve Vídni.

Do Spojených Států a Kanady se vydalo také mnoho umělců. V Torontu se usadil v roce 1968 malíř a sochař Jiří Ladocha, mezi lety 1968–1970 zde žil malíř Jaroslav Hovadík a od roku 1982 zde pracoval akční umělec Lumír Hladík. Do Kanady emigrovala v roce 1968 Daniela Allingham (Vladislav) vzdávající svými kolážemi hold přírodě. Sochař Georges Velinger zažil při příchodu do Spojených Států „kulturní šok“, který měl vliv na jeho následující dílo.

---

43 Quatrième Biennale de Paris 1965, 114.

44 SIKVIDJI 1978, nepag.

45 BÉNAMO 1984, 90.

## 4. Čeští umělci v Paříži - rozhovory

Historie české umělecké emigrace do Francie po druhé světové válce nemá jednotnou strukturu. Je to spíše mozaika příběhů jednotlivých umělců, kteří sdílejí podobný osud. Všichni opustili Československo s vidinou svobodné tvorby v nové zemi. O tom, jaký byl život v Paříži, jak se vyrovnávali s emigrací, jak se posunula jejich umělecká tvorba a co je ovlivnilo, jsem vedla dialog s několika umělci, kteří odešli v šedesátých a sedmdesátých letech dvacátého století. Jejich příběhy se často prolínají. Zůstávají nicméně stále jen fragmentem historie celé generace, která se také utíkala do své vnitřní emigrace. Aby byl obraz českého příběhu v Paříži kompletnější, zmíním se i o těch umělcích, kteří v Paříži žili před válkou a těsně po ní. Část z nich ve francouzské metropoli zůstala do konce života, druhá část se vrátila více či méně dobrovolně po uzavření hranic zpět do Československa.

### 4.1 Starousedlíci

Z předválečné generace žil na předměstí Paříže **František Kupka**. Na československé ambasádě se před válkou staral o podporu stipendistů pražské Akademie výtvarných umění, kteří přijížděli na pobyty do Paříže. Organizoval přednášky ve svém domě v Puteaux a v kavárně Bonaparte na Saint-Germain-des-Prés, kam za ním docházeli různí čeští malíři, kteří zrovna pobývali ve Francii jako byl Šíma, Zrzavý a další. V Puteaux se přátelil s bratry Duchampovými: Marcelem Duchampem, Raymondem Duchamp-Villonem a Jacquesem Villonem, s nimiž sousedil a sdílel jednu zahradu. Umělci z Puteaux vytvořili sdružení *Section d'or* (Zlatý řez) a zorganizovali několik výstav. Druhým velkým českým malířem usazeným v Paříži trvale od dvacátých let byl **Josef Šíma**. Po válce převzal od Františka Kupky starost o kulturní oddělení československé ambasády a přijímání československých stipendistů. Díky této funkci přichystal v roce 1945 výstavu českých malířů žijících ve Francii a v roce 1946 se vydal s Paulem Eluardem do Československa vybrat díla na připravovanou výstavu československého umění v Galerii La Boétie. Setkal se s umělci *Skupiny 42* a sblížil se s Jiřím Kolářem. V důsledku politických změn však ambasádu v padesátých letech opustil a věnoval se pouze malbě. Začal vystavovat u prominentních galeristů Paula Facchettiho a Jeana Huguese v Galerii Le Point Cardinal na Saint-Germain-des-Prés. Podle vzpomínek Jany Claverie byl Šíma „ohromný člověk. Drobnouký pán, který maloval jako Bůh.“<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Rozhovor autorky s Janou Claverie ve Vélines dne 6. 3. 2019.

Z předválečných malířů žil ve Francii od dvacátých let **Otakar Kubín**. Provence se mu stala druhým domovem i inspirací a začal svá novoklasicistní díla podepisovat Othon Coubine. V roce 1951 přijel se svou druhou manželkou na několik měsíců do svého rodného města Boskovice na jižní Moravě připravovat výstavu. Několikaměsíční pobyt se změnil na dvanáctiletý. Komunistický režim využil jeho neobvyklého návratu z Francie do Československa pro svoji kulturní propagaci. Město mu upravilo jako svému slavnému rodákovi byt v rezidenci u zámku. Pro Kubína to ale byla doba plná napětí a nakonec se s úlevou definitivně vrátil do Simiane v Provence v roce 1964 a zůstal zde až do konce života.<sup>47</sup> Po první světové válce se v Paříži usadil **František Zdeněk Eberl**. Ve dvacátých letech se stal jedním z vyhledávaných malířů tzv. Pařížské školy na Montmartru. Své pařížské náměty vystavoval ve slavné galerii Weill.<sup>48</sup> Byl kurátorem výstavy československého umění v roce 1940 v Galerii des Beaux-Arts v Paříži. Aktivně se zúčastnil protinacistického odboje a po válce se vrátil do Paříže na Montmartre do svého ateliéru v Rue Camille Tahan.<sup>49</sup> **Zdeněk Přibyl** se do Paříže vydal na studium na konci dvacátých let. Později pracoval jako kreslič a reklamní výtvarník. Žil intenzivně bohémským životem na Montmartru, kde se stýkal s řadou dalších malířů. Velmi si oblíbil španělské malíře a jejich intenzivní barvy. Seznámil se se španělskou komunitou v Paříži a zúčastnil se španělské občanské války jako interbrigadista. Po válce byl více méně z existenčních podmínek donucen se vrátit do vlasti a po uzavření hranic se do Francie již nikdy nevrátil.<sup>50</sup> Bohumír Strohalm zvaný **Bocian** se usadil v Paříži v roce 1938. Udržoval kontakt se surrealisty, později vystavoval i díky André Bretonovi. Jeho tvorba se posunula od surrealismu k lyrické abstrakci, kterou vystavil v Paříži na *Salonu des réalités nouvelles* roku 1977. V roce 1990 se vrátil se svou francouzskou manželkou do Československa, kde zůstal až do své smrti. Od počátku druhé světové války žil ve Francii **Rudolf Kundera**. Zúčastnil se francouzského odboje na jihu Francie, kde se pak usadil do konce života. Jižní krajiny Provence, stejně jako folklorní scény Moravy, se mu staly trvalou inspirací. Výstava jeho figurálních prací proběhla v březnu 1946 v Paříži.

Po válce se do Paříže vrátila na jaře roku 1947 **Toyen** s Jindřichem Heislerem. Přivezla s sebou i celou pozůstalost Štyrského, který zemřel za války v Praze. Toyen navázala na přátelství s francouzskými surrealisty a hlavně s André Bretonem, Benjaminem Péretem a Georgem Goldfayenem. V roce 1953 vyšla její první monografie s texty od André Bretona, Jindřicha Heislera a Benjamina Péreta, kterou vydala Meda Mládková v edici Sokolová. Toyen přerušila veškerý kontakt s Československem a styku s českými umělci usazenými ve Francii se po smrti Jindřicha

---

47 BINDER 2003, 18.

48 MAREK 1934, 16.

49 CHALUPA 2016, 73.

50 LAŠTOVKOVÁ 1988, nepag.

Heislera z velké části vyhýbala. Veškerá komunikace s ní probíhala formou dopisů, které se jí strkaly pod dveře, když bydlela od šedesátých let ve stejném domě jako manželé Bretonovi na Montmartru.<sup>51</sup> **Jindřich Heisler** byl jedním z nejnadanějších surrealistických básníků a umělců. Jeho fotografie, často pouze v jediném exempláři, jsou dnes považovány za to nejlepší z mezinárodního surrealismu. Heisler se usadil v roce 1947 v Bois-Colombes vedle Paříže spolu s Toyen. Podílel se na přípravě řady výstav skupiny surrealistů a jejich periodik. Zemřel však nečekaně ve třiceti devíti letech v roce 1953. Další surrealistický malíř a básník **Otto Mizera** byl okouzlen Paříží již před válkou, kdy se tam vydal s přítelem Zdeňkem Lorencem v roce 1938. Po válce získal stipendium na École nationale supérieure des Beaux-Arts a odjel do Paříže na podzim roku 1945. Zúčastnil se kolektivní výstavy v Galerii La Boétie. Po návratu do Československa se rozhodl uprchnout na podzim roku 1946 do Paříže, aby se vyhnul vojenské povinnosti. Díky Šimovi se mohl uchýlit do Masarykova domu v Rue Bonaparte, kde sídlila i redakce československého kulturního týdeníku *Parallèle 50*, pro který tvořil různé ilustrace. Pravděpodobně v důsledku zklamání ze změny politického klimatu a vysídlení kulturních institucí z Masarykova domu spáchal roku 1952 sebevraždu. Další smutný osud potkal malíře **Františka Matouška**, jenž snil o Francii a několikrát se v ní usadil. Na počátku padesátých let byl donucen tajnou policií během dvou týdnů Paříž opustit a vrátit se zpět do Československa. Nebyl jediný. Stejně rychlý přesun na konci roku 1951 zažil Adolf Hoffmeister, který pracoval jako československý velvyslanec ve Francii.<sup>52</sup>

**Jan Křížek** vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze. Do Paříže se nejdříve dostal s Václavem Vilémem Štechem v rámci organizovaného zájezdu studentů Akademie na jaře 1946 a následně tam odjel na tříměsíční studijní pobyt. Seznámil se s malířem Zdeňkem Přibylem a díky němu s českou a španělskou komunitou v Paříži. Dostal k využívání ateliér Honoria Condoye na Montparnassu, kde mohl v klidu pracovat na svých sochách. Po zkrácené vojenské službě a svatbě se vrátil s manželkou natrvalo do Paříže na podzim roku 1947. Seznámil se s Michelem Tapiém, který jeho sochy vystavil na slavné výstavě *Foyer de l'art brut*. Poznal se i s Picassem, který si vážil jeho tvorby, když pracoval na keramice ve Vallauris. Díky výstavě v Galerii A l'étoile scellée, jež sloužila jako výstavní prostor surrealistů, se sblížil v padesátých letech s André Bretonem a s Toyen. V roce 1962 došel k závěru, že našel ve své tvorbě to, co hledal a s uměleckou činností skončil. Přestěhoval se s manželkou na jih Francie do kraje Corrèze, kde strávil zbytek života prostým venkovským životem.<sup>53</sup>

---

51 Rozhovor autorky s Janou Claverie ve Vélines dne 6. 3. 2019.

52 CHALUPA 2016.

53 PRAVDOVÁ 2013.

Ne všichni ale byli poválečnou Francií nadšeni tolik, jak tomu bylo před válkou. **Jan Zrzavý** jezdil malovat do Bretaně od dvacátých let. Zamiloval si hlavně ostrov Île-de-Sein a městečko Roscoff. Z něj posílal řadu dopisů Věře Jičínské, která jej do Bretaně několikrát následovala, aby společně malovali zdejší krajinu. Po válce se Zrzavý vydal do Francie ještě dvakrát, naposledy to bylo v červenci 1947. Byl natolik zklamán mnichovskou zradou, že se zařekl, že se do této země již nevrátí. V dopise Věře Jičínské z Camaretu z 22. srpna 1947 píše: „Je to tu pro mě naprostá cizina, v Paříži bych už nechtěl žít ani za nic. Viděl jsem ji krásnější ještě než dřív – (v uličkách okolo St. Severin jsem strávil nezapomenutelný podvečer), ale jinak je to hrůza, toho smradu a špíny všude (metro už nesnáším) a ten virvál. A hlavně dojem z lidí: chtivost, sobeckost, imoralita. – A stále myslím jen na Mnichov, a že by ho udělali zas znova. Asi je to moje poslední cesta do Francie, závěrečná konfrontace a vyrovnání. Chtěl bych už být doma, ale když už tu jsem, musím to ještě vydržet. Chci ještě na Île de Sein a pak přes Paříž domů.“<sup>54</sup> Bohužel osud mu dal za pravdu, kdy se po uzavření hranic v roce 1948 Zrzavý do Francie již nikdy nepodíval.

Malíř **František Mertl** (narozen 1930) se do Francie dostal v roce 1958 a usadil se na jihu u Nice ve Vence, kde pod uměleckým jménem **Franta** tvoří dodnes. Jeho příběh o tom, jak se dostal do Francie, je současnými malíři, kteří jej znají, mytizován.<sup>55</sup> Vypráví o tom, že František Mertl v rámci svých studií na pražské Akademii výtvarných umění strávil studijní pobyt na Univerzitě v Perugii, kde se zamiloval do jedné francouzské dívky jménem Jacqueline. Ta jej navštívila několikrát v Československu, ale později si mohli už jenom psát dopisy. A tak se Franta rozhodl za ní odejít do jižní Francie. Legální cestou to nešlo, proto vymyslel jiný plán. Tehdy se konal závod míru na kole, který vedl přes další socialistické země z Prahy do Berlína a Varšavy. Franta, který vždy rád jezdil na kole, se velmi dobře natrénoval a závodu se zúčastnil. V momentě, kdy se cesta v Berlíně stáčela kolem Braniborské brány zpět do Východního Berlína, na to šlápl a prošlapal se na Západ. Odtud se pak dostal do Francie, v níž se usadil a kde žije a maluje dodnes.

## 4.2 Umělecká scéna v Paříži

Pro vývoj tvorby českých umělců v Paříži je samozřejmě důležité tamní umělecké prostředí a kontext. Zmíním se v krátkosti o tom nejvýznamnějším, co určovalo směr v umění v poválečné Paříži a později v šedesátých a sedmdesátých letech, kdy mnou sledovaní umělci začali přicházet. Nejedná se tedy o vyčerpávající přehled poválečného francouzského umění.

---

<sup>54</sup> Dopis Jana Zrzavého Věře Jičínské z 22. 7. 1947.

<sup>55</sup> Rozhovor autorky s Miloslavem Mouchou v Praze dne 15. 5. 2018.



Ve Francii po druhé světové válce pokračovala tradice tzv. Pařížské školy. Označovala tvorbu umělců pocházejících z různých zemí, kteří se usadili a tvořili v Paříži. Nejde o uměleckou školu v pravém slova smyslu, protože jejich tvorbu neurčuje jeden výtvarný styl, ani neutvořili jednu společnou výtvarnou skupinu. První Pařížská škola zažila svou slávu na začátku dvacátého století s umělci usazujícími se v uměleckých koloniích na Montmartru, Montparnassu nebo v La Ruche. Nová Pařížská škola dostala své poněkud pejorativní označení na konci šedesátých let, kdy se pod ní rozuměla neaktuální modernistická figurativní malba. Tehdy se začala vyzdvihoval Newyorská škola, nazvaná podle umělců přicházejících do New Yorku od padesátých let, kteří začali experimentovat s informální malbou, improvizacním divadlem a jazzovou hudbou.

Opačnou poválečnou tendencí byla abstrakce. Obrat k nepředmětné malbě způsobil částečně válečný konflikt a pocit, že po všech lidských utrpeních a holocaustu není možno jednoduše navázat na předválečnou kulturu. Dominantní abstrakce se dělila na příznivce geometrické abstrakce vedené racionálním přístupem a na obhájce nové negeometrické abstrakce, která by byla lidštější. Tou je „lyrická“ abstrakce. K subjektivní tvorbě lyrické abstrakce se připojuje informální tvorba Jeana Fautriera, která je poznamenána zážitky z války. Součástí abstraktní malby ve Francii od čtyřicátých let byl tašismus, evropský ekvivalent amerického abstraktního expresionismu a akční malby. Typická je pro něj spontánní rychlá malba štětcem a skvrny (tache) připomínající kaligrafii. Jako reakce na svár mezi abstrakcí a figurací vzniklo roku 1948 v Paříži umělecké hnutí Cobra, sdružující malíře a básníky. Charakteristická je pro ně spontánnost, svoboda výtvarného projevu, inspirace orientální kaligrafií, primitivním a naivním uměním. Naivním uměním mentálně nemocných lidí a lidí na okraji společnosti se inspiroval Jean Dubuffet, který jej nazval v roce 1945 „art brut“.

Po válce vznikla v Paříži řada nových salonů a výstavních síní. Jako opozice ke zvrhlému umění byl založen roku 1943 *Salon de mai* vystavující moderní umění. Od roku 1946 probíhá každoročně *Salon des réalités nouvelles* prezentující abstraktní a nefigurativní umění. *Salon d'octobre* umožňoval představení děl umělců spadajících do lyrické abstrakce a tašismu. Příležitost pro nejmladší umělce poskytoval *Salon des jeunes peintres* založený roku 1950, přejmenovaný v roce 1952 na *Salon de la Jeune Peinture*, který dnes funguje pod názvem *Jeune création*. V šedesátých letech se stal tento salon nástrojem politického boje a odrazem dobových politických diskuzí. V roce 1968 musel být dokonce zrušen z důvodu studentských nepokojů a angažovaná výstava s názvem *La salle rouge pour le Vietnam* byla představena v Musée d'Art moderne de la Ville de Paris o rok později.<sup>56</sup> Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (MAMVP) se svou sekci

<sup>56</sup> <http://parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-d-art-moderne/archives/archives-de-l-exposition-salle-rouge-pour-le-vietnam-presentee-a-l-arc#infos-principales>, vyhledáno 25. 3. 2019.



ARC – Animation, Recherche, Confrontation založenou roku 1967 Pierrem Gaudibertem bylo jednou z nejživějších výtvarných institucí. Hlavní náplň představovaly nejnovější výtvarné tendence ve Francii, západní Evropě a Americe s interdisciplinárními přesahy a novým vztahem mezi publikem a umělcem. Bylo zde místo pro současnou hudbu, jazz, tanec, experimentální divadlo, film a později poezii.<sup>57</sup>

Jako opozice k abstraktnímu umění se ve Francii od šedesátých let prosadila celá generace malířů a sochařů navracejících se k lidské figuře, kteří patří do hnutí tzv. Nové figurace. Figurativní malba byla úspěšně přijímána a stala se na chvíli hlavním proudem. Prosadili se Jacques Monory, Hervé Télémaque, Eduardo Arroyo, Valerio Adami, Gérard Fromanger, Henri Cueco a další. První polovina šedesátých let patřila skupině Nových realistů, kteří byli považováni za francouzskou verzi amerického pop-artu v čele s Lichtensteinem a Warholem. Pojem „nový realismus“ použil Pierre Restany pro výstavu francouzských a švýcarských umělců v Miláně v roce 1960, mezi nimiž byli Arman, Yves Klein, Jean Tinguely, Jacques Villeglé a později se k nim přiřadili César, Niky de Saint Phalle nebo Christo. Vedle nového realismu existovala především v malbě tzv. narativní figurace. Tento pojem použil další levicový výtvarný kritik, jenž hájil figuraci, Gérald Gassiot-Talabot. Narativní figurace neznamenal nikdy uměleckou skupinu jako nový realismus. Patřila do ní umělecká tvorba, která dávala malbě politickou funkci a obsahovala kritiku konzumní společnosti důraznějším způsobem, než americký pop-art. Umělci hledali svou inspiraci ve všedních každodenních věcech, v komiksech, ve fotografii, ve filmu. Prvním společným vystoupením byla výstava *Mythologies quotidiennes* v Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, jejíž název odkazuje k Rolandu Bathesovi a jeho mytologiím.<sup>58</sup> Pražská výstava *La figuration narrative* připravená Géraldem Gassiot-Talabotem proběhla v roce 1966 v Galerii Václava Špály v Praze<sup>59</sup> a měla vliv na místní umělce. Byla zúžením velké přehlídky sedmdesáti umělců z celého světa žijících v hlavním městě Francie, která proběhla o rok dříve v rámci pařížského bienále. Figuraci hájil též Raoul-Jean Moulin, který se zabýval i českým uměním.

Rok 1968 byl hojný na události v Praze i v Paříži. Ve Francii to byl vrchol „gauchismu“, což se projevovalo i v umění a v reorganizaci uměleckých institucí. Miloslav Moucha se k situaci ve Francii vyjádřil tak, „že člověk, který odešel z komunismu, aby se zachránil, spadl do levičáctví absolutního“.<sup>60</sup> Máj šedesát osm proběhl na Akademii v Paříži velice bouřlivě, ale od aktivit valné většiny studentů se řada umělců též distancovala. Studenti, kteří nejvíce podporovali revoltu,

---

57 Korespondence Miloše Cvacha s autorkou, listopad 2018.

58 BARTHES 1957.

59 GASSIOT-TALABOT 1966.

60 Rozhovor autorky s Miloslavem Mouchou v Paříži dne 19. 1. 2019.

pocházeli často z buržoazních rodin a revoluci považovali za svého druhu hru.<sup>61</sup> Zničili antické sádrové odlitky a v destruktivní náladě chtěli roztrhat i staré sbírky kreseb od Michelangela, Leonarda da Vinciho a dalších klasických umělců. Ta se profesorům nakonec podařila uchránit. Rozběsnění studenti se vyjádřili tak, že chtějí udělat „table rase“ minulosti, protože k tomu, aby byli kompletně moderní, se musí zbavit všech starých věcí. A požadovali proto naprosto svobodnou výuku bez učení profesorů. César v roli profesora měl pocit, že „vyučuje ignoraty“.<sup>62</sup> Některé studenty, kteří se chtěli učit řemeslo, tedy malbu a sochu podle klasických vzorů, to samozřejmě rozčilovalo. Byli mezi nimi hlavně malíři a sochaři ovlivnění antikou a klasickými ideály lidské figury, jako například Ivan Theimer nebo Gérard Garouste. Ten vzpomíná, že později díky květnu šedesát osm byly ateliéry lépe organizovány a umělci, kteří je vedli, měli lepší kompetence. Byla to doba přehodnocování. Pro mnoho francouzských umělců znamenal květen šedesát osm smrt jedné epochy a dokončení revoluce umění, jejíž tečkou se stal Marcel Duchamp a jeho smrt na podzim 1968.<sup>63</sup>

Na počátku sedmdesátých let stále výtvarně dominovala Nová figurace, ale zároveň se na krátkou dobu objevilo i nefigurativní hnutí Supports/Surfaces, pro něž nebyl tolik podstatný předmět malby jako samotné tvůrčí gesto a materiál. Konceptualismus a minimalismus ještě nebyl pořádně Francií přijímán a na pařížské Akademii se neobjevoval. Vystavoval se jenom v několika progresivních galeriích. Na škole se malovalo většinou abstraktně, pouze v ateliéru profesora Chappellain-Midi se anachronicky studoval akt na pozadí drapérie.<sup>64</sup> Dalším návratem k realitě byl koncept „nové subjektivity“ v malířství podle kurátora a kritika umění Jeana Claira. Ten připravil pro *Salon d'automne* v Paříži roku 1976 výstavu *Nouvelle subjectivité*. Návrat k subjektivní malbě s klasickou tradicí se zrodil z reakce na konceptuální umění, na minimalismus, na negaci umělecké tvorby i na novou figuraci a povrchnost pop-artu. Název je odkazem na novou věčnost (*Nouvelle Objectivité*) dvacátých let, jejíž situaci Jean Clair srovnává se současnou dobou.<sup>65</sup> Do výstavy zařadil osmnáct malířů různých národností, z nichž také dva československé. Byli jimi Karel Zlín a Ivan Theimer s obrazy krajiny. Jejich tvorba svědčila podle Claira o současném novoromantismu, který čerpá z tradičního jazyka starých mistrů, ze vzpomínek na dětství, z pozorování přírody a z literatury.<sup>66</sup>

---

61 Ivan Theimer v rozhovoru s Petrem Volfem. In: VOLF 2001, 213.

62 Rozhovor autorky s Karlem Zlínem v Praze dne 17. 11. 2018.

63 Vzpomínky Gérarda Garouste ve vysílání radia France Culture dne 20. 3. 2018.

<https://www.franceculture.fr/emissions/le-reveil-culturel/gerard-garouste-en-mai-68-le-bordel-aux-beaux-arts-memmerdait-completement-jai-vu-plus-tard-les>, vyhledáno 1. 3. 2019.

64 Rozhovor Martina Koláře s Romanem Kamešem v Paříži dne 17. 8. 2010.

65 CLAIR 1979, 39.

66 CLAIR 1976, 23–30.

Francouzský prezident Georges Pompidou si přál podpořit roli Paříže jako centra současného umění a zasadil se o založení několika velkých institucí. *Festival d'Automne* vznikl roku 1972 s přáním konkurovat ostatním evropským festivalům současného umění. Jednou z jeho prvních ohromujících událostí byla výstava Barnett Newmana v Grand Palais nebo výstava soch Marka di Suvera v Jardin des Tuilleries. Pařížský výtvarný život byl v sedmdesátých letech podpořen vznikem nového interdisciplinárního centra moderního a současného umění v Centre Pompidou. Otevřením veřejnosti v roce 1977 vzrostl zájem publika o současné umění a toto muzeum se stalo jedním z nejnavštěvovanějších ve Francii. Významná byla též aktivita Muzea dekorativních umění pod vedením Françoise Mathey. Vedle historických galerií, které byly stále aktivní, jako například Galerie Le Point Cardinal, Galerie Louise Carré, Galerie Maeght nebo Galerie Denis René, se zároveň rodily nové soukromé galerie zaměřující se na nejmladší umělce. V roce 1975 otevřela Galerie Agathe Gaillard, první a dlouhou dobu jediná galerie vystavující výhradně fotografii.<sup>67</sup> Do francouzského prostředí otevřeného mladému a současnému umění přicházeli i čeští umělci. Jejich sen o Paříži i se všemi překážkami a tvrdou konkurencí jim stál za dobrodružnou cestu, kterou museli podniknout.

#### 4.3 Paříž jako nový domov

O tom, jak emigrovali a proč si vybrali Paříž, jsem vedla dialog s umělci Vladimírem Škodou, Miloslavem Mouchou, Karlem Zlínem, Ivanem Theimerem a s historičkou umění Janou Claverie. Své vzpomínky mi poskytli písemně i Miloš Cvach a Roman Kameš. Nemluvila jsem se všemi českými umělci, kteří se usadili v Paříži. Pro potřeby mé práce bylo nutné omezit výběr na několik stmelujících osobností, jež se prosadily v uměleckém světě. Zajímalo mne, co očekávali ve Francii jiného než v Československu? Přijeli studovat nebo vystudovali již v Československu? Přijeli připraveni a mluvili francouzsky? Přemýšleli o návratu v jakékoli fázi jejich pobytu?

„Mí přátelé a já jsme opustili Československo se smrtí v duši ale zároveň s vůlí pokračovat v odlišných podmínkách a přesvědčení, že budeme moci tuto kontinuitu udržet. To se dnes jeví jako přesné. Přestože žijeme v exilu, mluvíme jinou řečí, zjišťujeme stále čím dál silněji, že patříme zároveň k této evropské kultuře a že se nezabýváme veškeré naší odlišností a zakořeněním.“<sup>68</sup> Takto charakterizovala pocity umělce-emigranta Lída Jurkovic, která stejně jako další desítka českých umělců a studentů odešla do Francie v přelomovém roce 1968. Irena Dědičová, malířka

---

67 Korespondence Miloše Cvacha s autorkou, listopad 2018.

68 Úryvek z dopisu Lídy Jurkovic adresovaného Geneviève Bénamou v červenci 1980. In: BÉNAMOU 1984, 191. Překlad autorkou.

nostalgických magických krajin, se v Paříži usadila již v roce 1965. Mezi další příchozí se zařadili v období pražského jara a krátce po srpnové invazi sochaři Vladimír Škoda a Ivan Theimer, malíři Miloslav Moucha, František Janula, Zdeněk Dašek, François Oberfalcer, Ladislav Schovanec a v roce 1970 Zdeněk Kirchner. V sedmdesátých letech se v Paříži usadili mezi dalšími Miloš Cvach, Karel Zlín, Roman Kameš a v roce 1980 Jiří Kolář s manželkou Bělou.

Prvním ze sledovaných osudů, který přišel do Paříže ještě před sovětskou invazí, byl **Vladimír Škoda** (narozen 1942). Snažil několikrát neúspěšně dostat na Akademii výtvarných umění a na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze. Začal pracovat jako jevištní technik v divadle Disk. Bylo to velice klidné zaměstnání, kde mohl zůstat do konce života. Paříž navštívil poprvé v roce 1967 a ta jej tolik nadchla, že po svém návratu do Prahy začal zkoušet všechno, aby tam mohl znovu odjet. Vzpomíná: „Tak jsem se rozhodl a odjel jsem. Paříž pro mě byla jasná, i z toho důvodu, že tu byl Kupka, Šíma a spousta ostatních umělců, Zrzavý. Moderní umění bylo nalajnované, že všichni museli přes Paříž, do Francie, ne jenom z Českých zemí ale z celé Evropy. S tím jsem sem šel, poněvadž jsem nic neznal, žádný současný umění, ani v Československu, tak jsem si to myslel. (...) Já jsem šel po stopách po vzoru Kupky a těch všech ostatních, to mě inspirovalo. (...) Když jsem emigroval, to bylo těsně před invazí, ne moc dlouho, asi čtrnáct dní, to jsem neuměl ještě ani slovo francouzsky, to bylo taky trochu na hlavu, ale prostě jsem si to risknul, nikdy jsem nevěděl, jak tady zůstanu, jen jsem to zkoušel, jak to půjde. (...) Ale to zdůrazňuju, že v tomto smyslu jsem nikdy nebyl politický emigrant.“<sup>69</sup> O rozhodnutí zůstat v Paříži nakonec rozhodly další události samy: „Potom jsem tady viděl v časopisu *Paris Match* Václavský náměstí s tankama, tak jsem si říkal, co to je, a protože jsem neuměl francouzsky vyjma třech slov, to přeháním, myslel jsem si, že je to nějaký dokument z druhý světový války. Prostě jsem úplně ignoroval všechno, jako často v mém životě, to byl můj charakter. Druhý den mě nějaký kolega český potkal, tak mi to vysvětlil, prostě jsem to pochopil, ale byl jsem tady a už jsem se snažil nějak fungovat, i když to bylo velice složité. Někdy kolem šedesátého osmého nebo šedesátého devátého jsem ještě uvažoval, jestli se nevrátím, hlavně to bylo kvůli rodičům, aby tam neměli potíže politický, ale oni za mnou jezdili pořád, poněvadž jsem posílal pozvání, takže tady byli každý rok.“<sup>70</sup> Když se tedy rozhodl ve Francii zůstat, chtěl se naučit francouzsky. Přihlásil se na jazykový kurz a první rok strávil v Grenoblu: „Jeden rok jsem byl v Grenoblu na škole, tam jsem maloval, kreslil. Pak jsem ale chtěl za každou cenu do Paříže, kde jsem byl přijatý prakticky hned. V Praze

---

69 Rozhovor autorky s Vladimírem Škodou v Paříži dne 31. 5. 2018.

70 Ibidem.

mě nikdo nechtěl, ale tady jsem byl přijatý hned na školu, na Beaux-Arts. Začal jsem u sochaře, který je míň známý, ale je to podle mě dobrý sochař, jmenuje se Couturier.“<sup>71</sup>

Vladimír Škoda studoval na École nationale supérieure des Beaux-Arts (ENSBA) v Paříži nejdříve v ateliéru Roberta Couturiera a poté u Césara. Studium přirozeně ovlivnilo i jeho pozdější umělecké směřování. V roce 1973 dostal spolu se svou manželkou Prix de Rome a měl vycestovat na dvouleté stipendium do Říma do vily Medicis. Vzhledem k tomu, že měl stále československý pas, nemohl s tímto dokumentem do Itálie ihned odjet. Později získal povolení díky Césarově přímluvě. Problémy s občanstvím a pasem nastaly už dříve, když se chtěl se svou spolužačkou Marie-Claude z Césarova ateliéru oženit. Potřeboval k tomu dokumenty, které mu ale na československém konzulátu nechtěli vydat a poslali ho pro ně do Prahy. To byla lest, aby se již nemohl vrátit. Otec jeho budoucí manželky mu však poradil, aby řekl, že mu papíry shořely. Díky tomu jej oženi i bez českých papírů. Těsně po svatbě se vydal s manželkou navštívit své rodiče v Československu. Byl předvolán na výslech do „kachlíkárny“ a poté, co nepřistoupil na spolupráci, dostal zákaz návratu do vlasti. Vrátil se až rok před sametovou revolucí, když jeho rodiče těžce onemocněli.<sup>72</sup>

Druhým příchozím byl **Ivan Theimer** (narozen 1944), který vystudoval Uměleckou školu v Uherském Hradišti nedaleko rodné Olomouci. Byl obeznámen s architekturou, s kresbou, s malbou, s modelováním, s kamenosochařstvím a s grafickými technikami. Začal vystavovat na Bienále mladých v Brně a v Praze ve Špálově galerii. Odešel v září 1968 po okupaci Československa, protože viděl, že se v Praze nic neděje a k ničemu to nevede.<sup>73</sup> K rozhodnutí vybrat si Francii jako svou novou vlast jej dovedla mimo uměleckou lákavost i v rodině zděděná láska k Francii. Bez naděje na návrat se usadil v Paříži, odkud se do Československa nemohl po celých 22 let vrátit. V cizině si začal uvědomovat nejen rozdíly, ale i svůj vlastní původ: „Když člověk opustí jednu zemi, je ohromen jasností svých vlastních kořenů. Dnes mé kořeny jsou kulturní, definovány návazností od Berniniho k francouzské neoklasicistní škole, od renesance k barokní architektuře. Jsem narozen na hranicích Římské říše, Itálie a Moravy a více mě zajímají hranice než území.“<sup>74</sup> První léta v Paříži byla existenčně složitá, neměl občas kde bydlet, přesto se věnoval stále tvorbě. Protože nemluvil ani slovo francouzsky, začal navštěvovat jazykový kurz a vyřizoval si studijní stipendium. Od prosince 1968 začal studovat na École nationale supérieure des Beaux-arts v ateliéru sochařů Etienna Martina a Colomarinioho.

---

71 Rozhovor autorky s Vladimírem Škodou v Paříži dne 31. 5. 2018.

72 Ibidem.

73 Rozhovor autorky s Ivanem Theimerem v Paříži dne 20. 1. 2019.

74 BEAUMONT-MAILLET 2002, nepag. Překlad autorkou.

Dalším umělcem, který odešel krátce po sovětské invazi, je **Miloslav Moucha** (narozen 1942). K emigraci se rozhodl po setkání s STB v srpnu 1968, kdy mu bylo doporučeno, aby odešel, stejně jako další jeho blízcí přátelé na Mostecku. V rodném Litvínově pracoval jako vyučitel matematiky a výtvarné výchovy poté, co se nedostal na Akademii výtvarných umění v Praze. Výtvarným vzděláním zůstal autodidakt. V šedesátých letech se v Litvínově u Josefa Jedličky setkával se spisovatelem a básníkem Ivanem Divišem a Janem Zábranou. Sám o tomto čase vypráví: „Když jsem mluvil o důvodu emigrace, také je důležité zmínit, že když zmizela cenzura, tak Josef Jedlička napsal článek do Průboje, kde zpochybnil veškerou důvěru v Alexandra Dubčeka jakožto vedoucího komunistické strany, která dvacet let vládla a dovedla to tam, kde jsme byli v šedesátém osmém. Byl to jediný článek, který tehdy vyšel proti Dubčekovi. On totiž velmi inteligentně pochopil a popsal, že by to nevedlo ke změně socialismu, ale k naprosto podstatné změně celé společnosti. Socialismus s lidskou tváří je kentaur, to neexistuje, jako zvíře, co neexistuje. (...) Tenhle článek se stal díky tomu, že nebyla cenzura a vyšel, a byli jsme čtyři, kteří jsme to podepsali, důvodem mojí emigrace. Jinak by bylo těžko pochopitelný, mě politika v podstatě nezajímala. (...) Tím začala vlastně nedobrovolná ale akceptovaná emigrace. (...) Chtěl jsem jet dál do Paříže, nezůstat v Mnichově. Zajímavý byl pocit, když člověk přejede hranice, jak je všechno najednou takový učešaný, čistý. To ve mně vzbuzovalo úzkost, to mnichovský nádraží si velmi dobře pamatuju. Bylo mi jasné, že v Německu nezůstanu, bylo to na mě moc uspořádaný, čistý, mohl jsem se domluvit německy. Po čtyřech dnech jsem odjel do Paříže. Na Gare de l'Est, za svítání, bylo mi jasné, že tady asi zůstanu, protože to nebylo o moc čistší než u nás v Čechách, taková ta učešanost už nebyla, položil jsem si kufr a než jsem pochopil, jak funguje úložná schránka, už mi ho někdo odnášel, tak jsem pochopil, že to skutečně je jako u nás doma. Kontakty jsem neměl v Paříži vůbec žádné, neuměl jsem jazyk a nikoho jsem neznal. Jeden takový záchytný bod byl hotel v Rue Monsieur-le-Prince a paní se jmenovala madame Souveraine. To si pamatuju, protože v tomto hotelu bydleli čeští výtvarníci, snad dokonce tam tehdy bydlel i Kubišta. (...) Prostě obrazy jsem ztratil v Mnichově, peníze už v Praze, takže do Paříže jsem přijel naprosto bez ničeho.“<sup>75</sup> Paříž jej nejdříve spíše vyděsila než okouzila. Uchvátila jej až později, když si uvědomil její bohatství díky kosmopolitní populaci a otevřenosti vůči modernímu umění, ačkoli Paříž jako mýtus moderního umění byla již historií.<sup>76</sup> Nejdříve se dostal do jakéhosi úřadu pro české emigranty, který se nacházel nedaleko metra Saint-Paul. Byla to bývalá hospoda, kde si každý mohl dát na nástěnku cedulku s tím, co umí a co může dělat. Získal zde první nabídku pracovat na freskách pro Salvátora Dalího na Sicílii. Obával se ale cesty na ostrov a odmítl to. Usadil se

<sup>75</sup> Osudy Miloslava Mouchy ve vysílání Českého rozhlasu Vltava dne 8. 8. 2016. <https://vltava.rozhlas.cz/osudy-miloslava-mouchy-5014620>, vyhledáno 14. 1. 2019.

<sup>76</sup> MOUCHA 1999, 17–18.



v Besançonu, kde dostal studijní stipendium na mezinárodní jazykovou školu, aby se naučil francouzsky.

Po půl roce se vrátil do Čech, protože měl pocit, že se v Československu nic neděje. Vzpomíná: „Já když jsem takhle rychle odjel do Francie a protože jsem byl ženatý a měl jsem dítě, tak jsme si s manželkou Marií Tomečkovou ujednali, že budeme mít kód. Že určitý slova v dopise v určitým pořádku budou znamenat, že se nic neděje, že se můžu vrátit anebo abych radši zůstal a vyjednával přesun rodiny do Francie. Jenomže jako správný James Bond jsem pochopitelně ten kód zapomněl. Psalo se více méně otevřeně a tak jsem úplně přestal přemýšlet o tom, jestli se něco děje nebo neděje. Zdálo se mi podle různých zpráv, že se neděje nic. Měl jsem zprávy, že po nikom se nějak zvlášť nešlo a přeci jenom jsem nechtěl emigrovat. Tak jsem se vrátil na Velikonoce v roce 1969. Ale hned jsem si pochopitelně z jakéhosi tušení nechal udělat výjezdní doložku. Pozvání z Akademie v Besançonu jsem měl vyřízený a manželka už měla výjezdní doložku, měla pas a v něm byl zapsaný kluk. Když jsem se vrátil, tak jsem začal zjišťovat, že se celá situace chystá k velké katastrofě. (...) Měl jsem ateliér v horním lomu a tam jsem chodil do hospody, tam chodil už můj táta a můj děda. A když jsem jednoho dne přišel do dveří hospody, tak jakýsi strýc začal řvát, že budu první, koho pověsí, rozbili mi okna v ateliéru a tak jsem se rozhodl, že odejdu. A tím začala ta emigrace naostro a nastálo. Jenomže člověk si nikdy v této situaci nemyslí, že to je navždy. Myslí si tak dva, tři roky, ono se to uklidní, dojde k jakémusi kompromisu, tak jako vždycky. Jenomže takhle to nebylo.“<sup>77</sup> Opravu se hned nevrátil a ve Francii zůstal celých dvacet let.

Roku 1968 emigroval též malíř **František Janula** (narozen 1932). Naopak odjel z Československa s pocitem, že se tam už nikdy nevrátí: „To si ale myslela většina emigrantů po šedesátém osmém roce. Měli jsme pocit, že nás komunistický režim přežije. Někdy jsem si říkal, bylo to vroucné přání, že možná po letech se tam někdy vrátí moje obrazy.“<sup>78</sup> František Janula i jeho obrazy se opravdu po třiceti čtyřech letech vrátili do Čech na několik výstav.

V roce 1968 odjela do Francie i historička umění **Jana Claverie** (narozena 1942), rodným příjmením Tvrzníková. Ve Francii se snažila pomáhat českým umělcům a organizovala výstavy českého umění v různých muzeích v Paříži a v Avignonu. Na svou emigraci vzpomíná: "Pracovala jsem ve Špálově galerii s Jindřichem Chalupeckým. Už v roce 1967 jsem byla ve Francii a začala jsem tam vyjednávat výstavy pro Špálovu galerii. Když došlo k invazi, byla galerie samozřejmě obsazená Rusy, všechno bylo zrušené, vrácená díla. A mně doporučili, abych co nejrychleji

---

<sup>77</sup> Osudy Miloslava Mouchy ve vysílání Českého rozhlasu Vltava dne 8. 8. 2016. <https://vltava.rozhlas.cz/osudy-miloslava-mouchy-5014620>, vyhledáno 14. 1. 2019.

<sup>78</sup> Svědectví Františka Januly v dokumentu Konstantina Karageorgieva 2006.

odjela.“<sup>79</sup> Vydala se nejdříve do Německa, kde uspořádala dvě výstavy Jiřího Balcara a české grafiky v Tübingen přichystané ještě se Špálovou galerií. Přes Stuttgart a Darmstadt, kde pomohla s přípravou další výstavy českých umělců, se dostala po několika měsících do Francie. O svém rozhodnutí usadit se ve Francii říká: „Odjela jsem do Francie, protože jsem již neměla chuť zůstat déle v Německu, ačkoli situace pro kritika umění nebo někoho, kdo se věnuje umění, byla nekonečně jednodušší v Německu než ve Francii. (...) Moje rodina byla frankofonní a já jsem tedy mluvila trochu francouzsky, ne moc, protože jsem se učila francouzsky jenom do svých deseti let. Potom jsem se snažila naučit se anglicky, ale nikdy mi to pořádně nešlo. Řekla jsem si tedy, že jediná země a hlavně jediné město, kde bych ráda žila, je Paříž. A udělala jsem všechno proto, abych tam mohla zůstat.“<sup>80</sup> V Paříži se přihlásila na nově vzniklou školu École pratique des Hautes Études k profesoru Jeanu Cassou, který byl velkým znalcem českého umění a u něhož dokončila své doktorské studium. Pro budoucí práci jí velmi usnadnilo získání francouzského občanství, které dostala po sňatku s Francouzem roku 1969.

Francouzské občanství získal i **Miloš Cvach** (narozen 1945), který se na podzim 1972 oženil s pařížskou výtvarnicí Sophií Curtil. Přijel do Paříže v březnu 1973 krátce po absolutoriu na pražské Akademii výtvarných umění u profesora Karla Lidického. Svou pozici ve Francii komentuje slovy: „Do Francie jsem neemigroval, ale přiženil se. Osobně jsem se nikdy nepovažoval za emigranta, pouze za Čecha (či lépe Moravana) žijícího ve Francii.“<sup>81</sup>

Ve stejném roce 1973 se do Paříže dostal i **Roman Kameš** (narozen 1952), jehož cesta byla značně dobrodružnější. Na Akademii výtvarných umění ani na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze se nedostal a začal se rozhlížet po výtvarných školách v dalších zemích. Učil se intenzivně francouzsky. A tak se začal zajímat, jestli by se nemohl přihlásit na École normale supérieure des Beaux-Arts v Paříži. Na svůj odchod vzpomíná: „Léta sedmdesát dva, sedmdesát tři, to byla doba velice těžké normalizace. Poslal jsem fotografie mých školních prací na École des Beaux-Arts do Paříže. K mému velkému překvapení jsem byl okamžitě přijat, jenomže jsem nemohl vycestovat. Na ministerstvu kultury a na ministerstvu školství mi suše sdělili, že žádná možnost není. Byl jsem na Francouzském institutu, kde mi řekli, že by vůbec nebylo těžké obdržet stipendium, ale že mne československé úřady do Paříže nepustí. Nakonec jsem se doslechl o možnosti odjet přes Turecko, nelegálně, a to kupodivu fungovalo, jako na

---

79 Rozhovor Mileny Štráfeldové s Janou Claverie ve vysílání Českého rozhlasu Radio Praha dne 18. 10. 2011. <https://www.radio.cz/cz/rubrika/krajane/letosni-cenu-gratias-agit-ziskala-i-ceska-galeristka-ve-francii-jana-claverie>, vyhledáno 10. 9. 2018.

80 Rozhovor Magdaleny Hrozínkové s Janou Claverie ve vysílání Českého rozhlasu Radio Praha dne 27. 10. 2011. <https://www.radio.cz/fr/rubrique/celebres/jana-claverie-et-son-parcours-dhistorienne-de-lart-en-france>, vyhledáno 10. 9. 2018. Překlad autorkou.

81 Korespondence Miloše Cvacha s autorkou, listopad 2018.



drátkách.“<sup>82</sup> Cesta do Turecka se zdála překvapivě snadná: „Na Hlavním nádraží jsem si koupil lístek do Burgasu, kam jsem přijel vlakem, požádal na konzulátě o vstupní vízum do Turecka, které jsem obdržel. Na bulharsko-tureckých hranicích neměli o nějaké výjezdní doložce ani tušení, takže mě pustili.“<sup>83</sup> Velmi na něj zapůsobilo již Turecko, kde si připadal jako v pohádce. Následující cesta vedla přes Itálii: „Jak se dostat z Istanbulu dál? Přes Itálii, abych na vlastní oči viděl památky, o nichž jsem doposud jen četl! Musím doplnit, že v Praze jsem hltal veškerou dostupnou literaturu od mých patnácti let. Chodil jsem na vernisáže a o památkách a i o současném umění jsem věděl už poměrně dost. Koupil jsem si letenku z Istanbulu do Říma a dostal tranzitní vízum do Itálie. Pobyl jsem asi týden v Římě a prochodil všechna muzea. Pak ovšem nastaly potíže obdržet víza do Švýcarska a do Francie. Jednoduše jsem obešel celnici na švýcarsko-italské hranici v Chiassu. Bydlel jsem pár dní u známých rodičů u Curychu. Potom jsem odjel do Paříže z Mulhouse vlakem.“<sup>84</sup> V Paříži Roman Kameš nikoho neznal, ale byl velmi dobře přijat na škole: „Zapsal jsem se do ateliéru vlámského abstraktního malíře Gustava Singiera, jehož několik obrazů jsem měl možnost vidět na výstavě ve Valdštejnské jízdárně. (...) Ve škole jsme měli naprostou volnost. Každý maloval, jak se mu líbilo, od abstrakce po hyperrealismus. Studenti pocházeli z nejrůznějších zemí, z Japonska, z Řecka, ze severní Afriky, z USA, z Kanady. (...) Začal jsem poznávat studentský život, který byl nepředstavitelně přínosný, hlavně pro někoho z totalitního státu.“<sup>85</sup> Otevřel se před ním nový svět a začal objevovat všechny země západní Evropy a jejich muzea.

Posledním z umělců, se kterým jsem vedla rozhovor týkající se jeho života ve Francii, je **Karel Machálek** (narozen 1937), který si zvolil umělecké jméno **Zlín** podle svého rodného města. Vystudoval mezi lety 1957 až 1963 Akademii výtvarných umění v Praze v ateliéru Vlastimila Rady. Věděl, že ho Paříž zajímá, neboť všichni, kteří studovali na Akademii, snili vždycky o Paříži. Podařilo se mu odjet na půlroční studijní pobyt v létě 1976. Na tyto události vzpomíná: „Dostal jsem se tam tak, že tady bylo echo ve společnosti. Normálně jsme dostávali výjezdní doložku na čtrnáct dnů. Já jsem ale nechtěl emigrovat, chtěl jsem tam být tak na půl roku. Zaslechl jsem, že stačí, aby si člověk vyřídil zvací dopis od nějakého Francouze. Moje známá Francouzka měla lékaře, který bydlel v 17. arrondissement, měl velký apartmán a napsal mi dopis, že u něj můžu být šest měsíců.“<sup>86</sup> Během pobytu se seznámil s galeristou Paulem Gauzitem z Lyonu, který dříve organizoval výstavy českých umělců, například Josefa Šímy. Ten mu nabídl uspořádání výstavy

---

82 Rozhovor Martina Koláře s Romanem Kamešem v Paříži dne 17. 8. 2010.

83 KAMEŠ 2012, 4.

84 Rozhovor Martina Koláře s Romanem Kamešem v Paříži dne 17. 8. 2010.

85 KAMEŠ 2011, 48.

86 Rozhovor autorky s Karlem Zlínem v Praze dne 17. 11. 2018.

v roce 1977 a navíc mu poskytl plat 3500 franků měsíčně po dobu tří měsíců před výstavou. Šestiměsíční vízum mělo vypršet těsně před vernisáží plánované výstavy. Československá ambasáda mu pobyt odmítla prodloužit a on proto požádal o politický azyl, aby nezklamal svého galeristu a mohl uspořádat výstavu. Později dostal francouzské občanství a ve Francii mohl zůstat. Jeho příběh nebyl zpočátku cestou do emigrace, ale situace ho k tomu víceméně donutila. O návratu v tu chvíli vůbec nepřemýšlel: „Ono se mluví s nostalgií o lásce k domovu. Mě to tak nepřišlo. Já ty první noci, když jsem se probudil, jsem se lekl, že nejsem už v Paříži, ale zpátky v Praze.“<sup>87</sup>

Manželé Kolářovi jsou jedněmi z významných osobností, které prošly Paříží během komunistické diktatury. **Jiří Kolář** (narozen 1914) stále snil o Paříži. V roce 1979 dostal stipendium DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) na pobyt v Berlíně. Byl renomovaným umělcem od roku 1968, kdy Harald Szeeman vystavil jeho práce na III. Dokumentě v Kasselu, což mu v uměleckém světě otevřelo dveře. Jiří Kolář a jeho manželka Běla přijeli do Paříže v roce 1980 z Berlína a chtěli zůstat alespoň rok. Jana Claverie je spojila s ředitelem Musée d'Art moderne de la Ville de Paris Dominique Bozo, který byl velmi otevřený vůči českému umění. Společně napsali Kolářovým oficiální pozvání a ti získali roční vízum. Kolář se ale nehodlal vrátit zpátky do Československa a rozhodl se, že v Paříži zůstane. Běla jela vše vyřídit do Prahy a čtyři roky ji nepustili zpátky.<sup>88</sup> Kolář, který nemluvil vůbec francouzsky, zůstal sám v Paříži. Učil se francouzsky pomalinku, znal běžná slova a později byl schopen si sám nakupovat alespoň jídlo. Většinou byl ale s někým, kdo jej doprovázel a pomohl mu. Jana Claverie vzpomíná na to, jak mu pomáhala s francouzskou byrokracií: „Když mu udělili francouzské občanství v roce 1984, bylo potřeba jít na policejní prefekturu. Šla jsem s ním. Zeptali se mne, jestli jsem jeho manželka a když jsem odpověděla, že ne, požádali mne, abych opustila místnost. Jiří Kolář zůstal sám v kanceláři. Snažila jsem se poslouchat za dveřmi... Když vyšel ven a řekl mi: „Vůbec nic jsem nerozuměl. Požádali mě o novou schůzku, ale nevím kdy.“ Tak jsem se musela stejně vrátit do kanceláře a říct pravdu.“<sup>89</sup> Jiří Kolář byl v Paříži šťastný i přes jazykové, materiální a jiné těžkosti. Zůstal tam až téměř do konce života, kdy onemocněl a vrátil se do Prahy. I v Praze však stále snil o tom, ještě jednou se do Paříže podívat.

Příběh každého umělce je jedinečný a osobní. V jednom se ale shodují: našli ve Francii a v Paříži novou vlast, která je přijala a dala jim možnost osobního i uměleckého vývoje. O jejich začleňování do nového prostředí pojednává další část kapitoly.

---

87 Rozhovor autorky s Karlem Zlínem v Praze dne 17. 11. 2018.

88 Rozhovor autorky s Janou Claverie ve Véliness dne 6. 3. 2019.

89 Rozhovor Magdaleny Hrozínkové s Janou Claverie ve vysílání Českého rozhlasu Radio Praha dne 25. 10. 2012.

<https://www.radio.cz/fr/rubrique/celebres/jana-claverie-a-prague-jiri-kolar-revait-de-paris>, vyhledáno 10. 9. 2018.

Překlad autorkou.

#### 4.4 Místa setkávání

Vedle praktických otázek spojených s bydlením a obživou, se nově příchozí umělci museli postarat o své místo ve společnosti. Mohli se spolehnout na něčí pomoc? Jaké byly snahy o sdružování krajanů a co z jejich setkání vzešlo? Jak byli přijati? To jsou pouze některé z otázek, které jsem pokládala při rozkrývání osudů české umělecké komunity v Paříži.

Češi a Slováci ve Francii měli možnost se setkávat díky různým krajanským spolkům, které hlavně v Paříži vznikaly od první republiky. Dlouhou tradici si udržel *Sokol*, který je vůbec nejstarším československým spolkem ve Francii. Jednotlivé spolky vydávaly své vlastní časopisy. Patřily mezi ně například *L'Amitié Franco-Tchécoslovaque*, *Association des originaires de Tchécoslovaquie*, *Tchécoslovaquie Libre*, *Verité Tchécoslovaquie*, *Oběžník Československé katolické misie*, *Věstník pařížského Sokola*, *Dialogy*, *Kus řeči* a další periodika.<sup>90</sup>

Časopis *Svědectví* byl nejvýznamnějším tříměsíčním periodikem pro československou politickou emigraci. Byl založen roku 1956 Pavlem Tigridem v New Yorku a v roce 1960 přesunul jeho sídlo do Paříže do Rue de la Croix des Petits Champs. Tato iniciativa neměla za cíl bojovat proti Československu, nýbrž proti Sovětskému svazu a ustanovit dialog exilu s obyvateli Československa. Pavel Tigrid věřil tomu, že přišel čas, aby sdílel demokratické myšlenky mezi exulanty a československými občany. Nevedl *Svědectví* jako exilovou publikaci bojující proti oficiálnímu režimu. Bylo určeno lidem doma jako dialog s režimem, jelikož těmto se musí pomáhat. Dialogem s komunistickým světem chtěl otevřít cestu postupnému vývoji moci v Československu.<sup>91</sup> Redakce *Svědectví* byla jednoznačně demokratická, protikomunistická a liberální, s důrazem na dodržování lidských práv a svobod. Nabízela českým emigrantům (hlavně literátům) pomoc ve formě spolupráce, setkávání, zprostředkování kontaktů a podobně. Způsob financování *Svědectví* byl dvojitý, hlavní příjmy redakce tvořily předplatné a dále dary, získané diplomatem Janem Papánkem a manžely Dubinovými.

Manželé Dubinovi jsou dalšími krajany ve Francii, kteří pomáhali českým emigrantům. Právník Oldřich Dubina na své francouzské farmě za války zachránil mnoho uprchlíků z Československa. Jeho manželka Marie byla sestřenicí Pavla Tigrida. Oba přežili koncentrační tábor a po válce pomáhali dál. Založili fond československé solidarity a později i nadaci pro české studenty. V Paříži byly u Dubinů vždy otevřené dveře pro cenné rady pro první kroky v exilu. Dalšími osobnostmi, které ve Francii pomáhaly, byl Josef Fišera. Ve francouzském odboji zachránil mnoho českých židovských dětí. Josef Opočenský zase pomáhal při odchodu emigrantů do zámoří.

---

<sup>90</sup> BROUČEK 2008.

<sup>91</sup> *Svědectví*, čtvrtletník pro politiku a kulturu, ročník 1, číslo 1, zima 1956, 1.

Jiří Slavíček je znám jako glosátor česko-francouzských událostí. Emigroval do Francie v roce 1968. Kromě *Radia France* a *Svobodné Evropy*, kde se hlásil pod pseudonymem Adolf Bašta, pracoval léta v redakci *Svědectví* Pavla Tigrida.

Česká komunita v Paříži existovala mezi lidmi různých profesí. Scházeli se jednou za čtrnáct dní v Rue de Prague v jedné restauraci za Bastillou. Těchto krajanských setkání se ale umělci moc neúčastnili. Neměli potřebu se s Čechy stýkat za každou cenu jenom proto, že mluví stejným jazykem. Co se týká českých umělců, těch bylo v Paříži málo. Podle vzpomínek Vladimíra Škody se na počátku sedmdesátých let konala neformální setkání studentů v latinské čtvrti: „Tady byla taková česká vesnice, scházeli jsme se na víno. Nebyla tu žádná velká osobnost, která by svolávala setkání. To bylo ještě v době, kdy jsem studoval na Beaux-Arts. Byla tam řada dalších, kteří tam studovali. Byl tam Ivan Theimer, sochař, my jsme se znali, ale nestýkali jsme se. (...) U školy v latinské čtvrti bydlel Petr Král, tak hlavně u něho to bylo. Potom tu ještě byl Prokop Voskovec, který přišel trochu později. Neznal jsem Jiřího Slavíčka. Hlavně jsem se znal s Boženou Horáčkovou, to byla největší česká krasavice, která se líbila všem Francouzům i všem mužům. Vladimíra Čerepková, ta je už po smrti, to byla básnířka, velká básnířka.“<sup>92</sup> Petr Král tolik českou komunitu zpočátku nevyhledával, protože chtěl nejdříve zažít a objevit svoji Francii a svoji Paříž.<sup>93</sup> Stejně tak Věra Linhartová nebo Milan Kundera se s Čechy nechtěli stýkat. Spisovatelka a historička umění Věra Linhartová byla kurátorkou Alšovy Jihočeské galerie a od roku 1968 žila v Paříži. Později se stala kurátorkou sbírky asijského umění v Musée Guimet. Podle vzpomínek Karla Zlína to byla: „stejně jako Toyen hermeticky uzavřená dáma, která začala psát jenom francouzsky. (...) Když se konverzovalo, odpovídala jednoslovně ano a ne, poslouchala vás, ale jinak byla úplně pasivní. Prošla dost tvrdými lety, protože všichni její kamarádi tady v Praze byli dost tvrdí alkoholici. V Paříži již žila v jiné atmosféře.“<sup>94</sup>

Jinými druhy setkávání byla ateliérová přátelství a umělecké skupiny. V roce 1975 se setkali v Besançonu Miloslav Moucha s Vladimírem Škodou a Tomkem Kawiakem. Tomasz (Tomek) Kawiak byl polským studentem École nationale supérieure des Beaux-Arts v Paříži mezi lety 1971–1973. Miloslava Mouchu oslovil na základě knihy Klause Groha.<sup>95</sup> Tito tři se rozhodli založit v roce 1975 uměleckou skupinu. Pojmenovali ji *Les Conventionnalistes*. Inspirovali se Henrim Poincaré a jeho matematickými a fyzickými teoriemi. Název pochází od slova „convention“, které představovalo jeden metr.<sup>96</sup> Metr byl pro ně symbolem řádu a racionální tvorby. Metr jako nová

---

92 Rozhovor autorky s Vladimírem Škodou v Paříži dne 31. 5. 2018.

93 KOPÁČ 2006, 109.

94 Rozhovor autorky s Karlem Zlínem v Praze dne 17. 11. 2018.

95 GROH 1972, nepag.

96 Rozhovor autorky s Vladimírem Škodou v Paříži dne 31. 5. 2018.

míra vzniklá na základě úmluvy se používá ve Francii od Velké francouzské revoluce. Byl umístěn v Paříži a jejím okolí na šestnácti veřejných místech, z nichž dodnes se dochovaly čtyři. Jeden z nich se dá stále nalézt v Rue Vaugirard naproti Lucemburskému paláci a zahradám, kam studenti pařížské umělecké školy často chodili. Všichni tři pracovali s matematickými výpočty, s měrnou jednotkou délky. Miloslav Moucha pracoval na cyklu maleb *Korekce formátu* [1], které vytvářel podle velmi složitých matematických výpočtů.<sup>97</sup> Vladimír Škoda využíval principu transformace jednotky délky ve svých sochách a instalacích *Škála, Transformace* [2] a  $3,14\text{ cm}\emptyset = 3,14\text{ cm}\emptyset$ , *aritmetická progrese*. Tomek Kawiak se matematickými principy řídil při organizaci svých abstraktních kompozic, jako je *Malba na ose se šedým pozadím* [3]. Skupina vydržela dva až tři roky. Za tu doby proběhly čtyři výstavy. První se konala v Itálii v Římě v Galerii Promo Piano v roce 1975. Texty pro italské výstavy napsal Enrico Crispolti, se kterým se umělci znali. Druhá výstava proběhla v Miláně v Galerii Blu.<sup>98</sup> Třetí byla uspořádána v Belgii. Poslední přehlídka byla k vidění v Paříži v Galerii Illane. Galerista ale nechtěl vystavovat skupinu, protože skupiny již nebyly v módě. Místo toho představil samostatně nejdříve Miloslava Mouchu v roce 1976 s textem Pierra Restanyho<sup>99</sup> a po něm Vladimíra Škodu s titulem výstavy *Volume = 3,14 dm<sup>3</sup>*. Tato umělecká skupina byla mezi českými umělci jediná, o které vím, že ji sami iniciovali. Zakládání skupin nebylo ve Francii tolik aktuální, jak poznamenává Miloš Cvach: „Francouzští umělci tehdy moc nedrželi na spolky. A když, tak z čistě praktických, existenčních důvodů: jak získat ateliér, jak zajistit sociální, nemocenské a penzijní pojištění.“<sup>100</sup>

Od osmdesátých let jezdil do Francie pravidelně Václav Boštík. Pozvání zařídil Miloslav Moucha přes Geneviève Mathieu, jednu ze svých studentek na École des beaux-arts v Besançonu. Geneviève spolu se svým manželem založila galerii v prvním patře svého domu. Díky přátelství a vlivu Miloslava Mouchy vystavovali i další české umělce mimo Československo, kterými byli Vladimír Škoda, Jiří Hilmar, Jindřich Zeithamml, Jiří Kolář a Miloš Cvach. Václav Boštík přijel poprvé do Besançonu v roce 1980 na měsíc a jeho pobyt byl zakončen výstavou v Galerii Geneviève et Serge Mathieu.<sup>101</sup> Miloslav Moucha na setkání vzpomíná rád: „Boštík přijel do Besançonu, strávil zde měsíc, pobýval v malém domečku, kreslil pastely a maloval. Pro mě to byla ohromná záležitost. Viděl jsem Boštíka pracovat s takovou ohromnou jistotou, mě to deprimovalo, protože jsem takhle jistý nebyl. Bylo mu 65 let, byl o 2 roky mladší než já teď, připadal mi jako

---

97 Rozhovor autorky s Miloslavem Mouchou v Paříži dne 19. 1. 2019.

98 CRISPOLTI 1975, nepag.

99 RESTANY 1977.

100 Korespondence Miloše Cvacha s autorkou, listopad 2018.

101 MOUCHA 2016, 17.

starý pán. Já na něj koukal s úctou.“<sup>102</sup> Boštík byl již v důchodu a díky tomu, že měl svých pět dcer provdaných do různých koutů tehdejší Jugoslávie, mohl překvapivě snadněji dostat výjezdní doložky s tranzitem přes Francii. Tímhle způsobem přijížděl od roku 1978 pravidelně a někdy zůstal měsíc, někdy dva nebo tři. K práci využíval Mouchův ateliér. Boštík o tom ale v Československu nemohl moc vyprávět, neboť jezdil za emigrantem. V Galerii Geneviève et Serge Mathieu zprostředkoval Miloslav Moucha také první výstavu Miloši Cvachovi, s kterým se tehdy též přátelil.

Velkými přáteli už z Československa z vojny byli Karel Zlín a Ivan Theimer. V Paříži se v sedmdesátých letech vídali téměř denně. Další dobrý přítel Karla Zlína byl Antonín Sládek, figurativní malíř, který pobýval ve Francii a znázorňoval různá zákoutí Paříže a jeho obyvatele a obyvatelky.

Magnetem pro celou pařížskou komunitu v osmdesátých letech byli manželé Kolářovi, zvláště Jiří. Jiří Kolář byl velmi společenský a bohužel nikdy neuměl jinak než česky. Proto kolem sebe začal soustřeďovat české přátele a umělce, s kterými mohl diskutovat o umění. Občas se stalo, že se Jiří Kolář setkal v Mouchově ateliéru s Václavem Boštíkem a Jindřichem Zeithammlem. Moucha vzpomíná na to, jak je hostil a vařil silný hovězí vývar, kterému se říká pot-au-feu. Plavala v něm slepice, hovězí, celer, mrkev, cibule, kedlubny a koření. Kolář se překvapeně zeptal, „proč tam dává tolik zeleniny, když přece mají dost peněz na maso“.<sup>103</sup>

Jak o tom vypráví Miloslav Moucha i Vladimír Škoda, chodili pravidelně v sobotu v několika lidech po výstavách a galeriích. Následně zašli na pivo, aby mohli diskutovat o tom, co viděli. Často ale zjistili, že si skoro nic z toho, co viděli, nepamatují. Nebyli spokojeni s uměleckými časopisy, které četli, protože ty byly podle nich neobjektivní placené samotnými galeriemi. Moucha navrhl, když přecházeli Pont Neuf, že si založí vlastní nezávislý časopis. Ještě mu nalézt jméno. Kolář navrhl *Revue K*. Proč „K“? Odpověď zněla, že „K“ je jako kilometr.<sup>104</sup> O založení *Revue K* koluje několik verzí příběhů, které jsem slyšela z úst samotných umělců. Podle Jindřicha Zeithammla se Kolář pouze inspiroval časopisem Františka Kyncla, kterého znal dříve z Německa. Převzal celou jeho ideu o prezentaci československých umělců veřejnosti. Bohužel Kynclův projekt se po deseti letech zastavil z důvodu nedostatku financí. Vše totiž platil a vydával se svojí manželkou sám. Protože mu však přátelé často nezaplatili, po čase mu došly prostředky časopis vydávat.<sup>105</sup> Roman Kameš zase přidává svou verzi, podle níž Jiří Kolář založil *Revue K*

---

102 Osudy Miloslava Mouchy ve vysílání Českého rozhlasu Vltava dne 8. 8. 2016. <https://vltava.rozhlas.cz/osudy-miloslava-mouchy-5014620>, vyhledáno 14. 1. 2019.

103 MOUCHA 2007, 86.

104 Rozhovor autorky s Miloslavem Mouchou v Praze dne 15. 5. 2018.

105 Rozhovor autorky s Jindřichem Zeithammlem v Radouši dne 3. 3. 2018.



jako nový časopis, protože *Svědectví* ani *Listy* o většině českých umělců v zahraničí nepsaly. „K“ bylo od slova katalog, protože záměrem časopisu bylo katalogizovat veškeré české a slovenské výtvarníky žijící v zahraničí.<sup>106</sup> Rozhodli se vydávat časopis ve francouzštině s cílem seznamovat francouzskou kulturní veřejnost s tvorbou českých a slovenských malířů, sochařů, fotografů, básníků a spisovatelů v emigraci.

Roman Kameš začal spolupracovat s Jiřím Kolářem od třetího čísla. Seznámili se v roce 1981, kdy Vladimír Škoda zavedl Romana Kameše do Kolářova ateliéru u Centre Georges Pompidou. Škoda se s Kamešem znali, protože spolupracovali na soše památníku odbojáře Jeana Moulina u katedrály v Chartres. Roman Kameš na setkání s Jiřím Kolářem vzpomíná: „Přijal mě velice vstřícně, ukázal jsem mu několik svých věcí, které ho zaujaly, byly mezi nimi i takové, jimž říkal „číselné básně“. Nechal jsem mu adresu a řekl, že kdyby něco potřeboval, ať se na mě obrátí. A jednou ráno slyším – bydlel jsem v komůrce, 14 metrů čtverečních v sedmém patře bez výtahu – jak někdo na chodbě volá „pane Kameš, pane Kameš“. Neměl jsem totiž vizitku na dveřích. Otevřel jsem v pyžamu a vidím Jiřího Koláře, který se právě rozhodl, že se do Prahy nevrátí. Tak jsem byl přijat jako tajemník.“<sup>107</sup> Roman Kameš mluvící navíc několika světovými jazyky začal Jiřímu Kolářovi dělat asistenta od ledna 1982: „Chodíval jsem za ním čtyřikrát až pětkrát do týdne od tří do šesti, sedmi hodin odpoledne. Po práci jsme si zašli na pivo, ale jenom na jedno. (...) Organizoval jsem pro něj schůzky, překládal, tlumočil, vyřizoval korespondenci, nakupoval materiál, dělal jsem tajemníka. Pan Kolář ovšem pracoval na svých kolážích sám, s výjimkou toho, že jsem mu nakreslil profil Jaroslava Seiferta, Pierra Alechinského a Pola Burryho, které potom pojednal svým způsobem v koláži. (...) Naše spolupráce probíhala k oboustranné spokojenosti až do jeho onemocnění v září 1998.“<sup>108</sup> Od čísla dvacet šest v březnu 1987 převzal vydávání *Revue K* plně Roman Kameš, protože Jiří Kolář chtěl s vydáváním skončit. Roman Kameš zmenšil formát, začal vydávat také knihy, katalogy, grafiky a pořádat výstavy. *Revue K* ukončila svou činnost v roce 1995 po vydání padesátého třetího čísla a uspořádání výstavy. Už neměli nové mladé současné umělce, pro něž byla *Revue K* založena. Mladí výtvarníci přijížděli do Paříže jen na krátké studijní pobyty. Zároveň ve francouzské veřejnosti zmizel větší zájem o Československo, který se objevil spolu s vlnou solidarity hlavně v obdobích kolem roku 1968 a 1989.

V *Revue K* vycházely překlady české a slovenské literatury a poezie. Ta měla ve Francii ohlas v literárních kruzích v roce 1984, kdy Jaroslav Seifert dostal Nobelovu cenu za literaturu. Několik měsíců předtím otiskla *Revue K* úryvky z *Deštníku z Piccadilly* přeložené do

---

106 KAMEŠ 2011, 50.

107 KAMEŠ 2012, 4.

108 KAMEŠ 2011, 49.

francouzštiny, které byly jako jediné Seifertovy verše ve Francii k dostání. Ohlas české kultury a českých umělců se ve Francii objevil zároveň s politickými událostmi pražského jara a později sametové revoluce. Toho se využívalo k prezentaci českého umění jak to šlo. Češi měli podle Jany Claverie „vynikající pověst díky první republice, kdy byly úzké vztahy mezi umělci s Francií. Díky Kupkovi a surrealistům, kteří udělali spoustu proto, aby byli Češi braní. Pak lidé, kteří tady zůstali, dělali také dobrý obraz o Československu: Šíma, Toyen, Kupka, Bohuslav Martinů a další.“<sup>109</sup>

K otázce přijetí českých umělců ve Francii popisuje Miloš Cvach charakter společnosti: „Francie a Francouzi zůstávají velmi otevřenou společností a rozmanitost zdejšího obyvatelstva je obrovská. Nevím, zda-li existují na světě národnosti, které by neměly ve Francii reprezentanty. Ta otevřenost, zvláště u umělců a lidí zabývajících se uměním, dosahuje až paradoxních situací, kdy se "otvírají dveře" snadněji přichozím „cizincům“, než-li rodným Francouzům. Co se mne týká, nikdy jsem neměl pocit, že bych nebyl přijat do francouzského „uměleckého světa“. Umělecký šovinismus tu prostě neexistuje.“<sup>110</sup> Jiný pohled na přijetí emigrantů z komunistických zemí má Miloslav Moucha, který se potýkal s levicově orientovanými nadřízenými na Akademii v Besançonu. Nejdříve měl problémy být vůbec do konkurzu na profesora na Akademii zapsán jako nefrancouzský občan. Ministr kultury musel napsat dopis, že jako držitel politického azylu na to má právo. Konkurz nakonec se svým originálním programem na nový studijní program morfologie a struktury vyhrál. Druhý zádrhel byl ale tehdy, když měl dostat titul, protože se všechny dokumenty z jeho konkurzu ztratily. Odmítli mu dát titul s tím, že neabsolvoval konkurz. Prozíravě si kdysi udělal fotografii zápisu o výsledku konkurzu, kterou mohl nyní ukázat. A tak se opět utvrdil v přesvědčení, že „člověk v emigraci musí pracovat dvakrát, třikrát víc, než ti, co jsou tady doma, musí se prostě snažit, nic nemá evidentně.“<sup>111</sup>

Čeští umělečtí emigranti, poté co se zabydleli a získali v nové vlasti kontakty, se opět pustili do umělecké tvorby. Někteří navazovali na dřívější práci, jiní se v novém prostředí vydali úplně jiným směrem. O tom, jak se jejich tvorba změnila a utvářela v novém prostředí, vypráví následující velká část kapitoly.

---

109 Rozhovor autorky s Janou Claverie ve Vélines dne 6. 3. 2019.

110 Korespondence Miloše Cvacha s autorkou, listopad 2018.

111 Osudy Miloslava Mouchy ve vysílání Českého rozhlasu Vltava dne 8. 8. 2016. <https://vltava.rozhlas.cz/osudy-miloslava-mouchy-5014620>, vyhledáno 14. 1. 2019.



## 4.5 Umělecká tvorba v Paříži

Důležitým bodem rozhovorů s umělci byla otázka, jak se změnila v Paříži jejich tvorba. Zajímalo mne, kde měli ateliér k práci, kde vystavovali a kdo psal o jejich díle. S Janou Claverie jsem hovořila o jejich příležitostech k prezentaci československých umělců ve Francii a výstavních aktivitách v rámci Musée d'Art moderne de la Ville de Paris a Musée national d'Art moderne sídlícího v Centre Georges Pompidou.

Mezi těmi, kteří se výtvarně projeví ještě v Československu před odchodem do Francie byli Ivan Theimer, Miloslav Moucha, Karel Zlín, František Janula, Zdeněk Kirchner a Jiří Kolář. Hovořila jsem s prvními třemi z nich. Vladimír Škoda, Miloš Cvach a Roman Kameš začali tvořit až v Paříži a tak jejich výtvarný výraz ovlivnilo především francouzské prostředí.

**Ivan Theimer** pocházející z Olomouce ve své tvorbě reflektuje své moravské kořeny, baroko a tvorbu Matyáše Bernarda Brauna a Adriana Vriese. Zároveň je inspirován klasickou řeckou a římskou kulturou, evropským manýrismem a renesancí. V mládí poznal rodinu Alfreda Radoka a moderní divadlo. V šedesátých letech v Československu byla jeho tvorba ovlivněna pozdním surrealismem a existencialismem, jak je patrné z cyklu *Podnosy* z roku 1966. Tehdy se účastnil prvních skupinových výstav mladých umělců v Olomouci, v Brně a v Praze. Na přípravě pražské výstavy ve Špálově galerii se podílela Jana Claverie, která se o několik let později sešla s Ivanem Theimerem v Paříži. Byli dokonce sousedy ve stejném domě v centru Paříže v Rue des Lombards.<sup>112</sup> Sochu-objekt *Podnosy II. [4]* vystavil František Šmejkal na výstavě *Les sept jeunes peintres tchécoslovaques* v pařížské galerii Lambert na jaře 1969 s výkladem Theimerových soch jako „fragmentů věcí a lidských těl nadaných záhadným významem obětí“.<sup>113</sup> V soše je ještě cítit ozvěna surrealismu a imaginárního světa. Nevěnoval se pouze soše, rozsáhlá je i jeho grafická tvorba a akvarely z cest. Vzápětí po příjezdu do Paříže začal malovat v reakci na nové prostředí zářivé obrazy s jasnými barvami. Tato krátká perioda ale nebyla jeho cestou, jak sám poznamenává: „Za šest měsíců jsem všecko vyhodil, protože to nebylo to, co bych cítil jako své umění. Mé sny a inspirace byly jinde“.<sup>114</sup> Jeho inspirace byly vskutku jinde, u italských a francouzských mistrů renesance a manýrismu a českých osobností barokního sochařství.

Sám Ivan Theimer vypráví, jak se dostal z hmotné nouze, ve které byl na počátku svého pobytu v Paříži. Jednoho dne potkal mladou Rusku, jež byla provdána za Henriho Cullmanna, studenta École centrale, který se zajímal o umělce přišedší z Čech. Pan Cullmann se zašel podívat

---

112 Rozhovor s Janou Claverie ve Vélines dne 6. 3. 2019.

113 ŠMEJKAL 1969, nepag.

114 Ivan Theimer v dokumentu Theodora Mojžíše, 2014.

k Theimerovi do jeho prvního malého ateliéru na boulevardu Arago na protestantské teologické fakultě a objednal si od něj portrét své ženy. Následující neděli přivedl k Theimerovi doktora Jeana Pouceta, obecného lékaře z Jouy-en-Josas v Yvelines a velkého milovníka umění. Ten si u Theimera objednal grafiky a koupil první dílo *Tête au sortilège*. Tímto způsobem se Ivan Theimer seznámil s celým prostředím lékařů-milovníků umění.<sup>115</sup> Díky doktoru Poucetovi se dostal do slavného pařížského grafického ateliéru Lacourière vedeného Jacquesem Frélaudem.

Po emigraci měl Ivan Theimer přirozenou nostalgii toho, kdo je vykořeněn. Jeho akvarelové krajiny *Voyages intimes dans la mer*, které maluje celý život na cestách, jsou záznamy těchto míst, která jej inspirují. Ale ani ta nejsou schopna jej znovu zakořenit.<sup>116</sup> Prvních pět let v Paříži se ve svých grafikách a malbách vyjadřoval k fenoménu vykořenění. Začal dělat krátery, díry, otvory v zemi, eroze, jakési „imaginární hrobové jámy“ [5].<sup>117</sup> V roce 1973 vystavil na *VIII. Biennale de Paris* hrobky věnované Jeanu-Jacquesovi Rousseauovi [6] vytvořené z pálené hlíny, provázků, bronzových brouků a textů filosofa. Dílo koupilo Musée d'Art moderne de la Ville de Paris a sochař za něj získal první cenu. Téma sochy, velká díra, stále odkazuje k existenciálnímu pozadí jeho tvorby. Jemně modelované figurky z bronzu (v tomto případě brouci) jsou využívány Ivanem Theimerem na většině jeho veřejných realizací. Jeho pomníky jsou pokryty drobným bronzovým dekorem v podobě zvířat, lidských figur a přírodních struktur. Jeho sochy jsou založeny na řemeslu, které dobře ovládal a jehož se nechtěl vzdát po svém vyučení na Uměleckoprůmyslové škole. Našel si svůj osobní styl, v němž se podle svých slov vymanil z polohy „konceptuálního klišé“<sup>118</sup>, v níž řada jeho kamarádů zůstala pro získání úspěchu u kritiky. Od sedmdesátých let se obrátil proti aktuálním abstraktním a konceptuálním tendencím k historii, k evropské kultuře a k tradičnímu sochařskému materiálu: bronzu.

Jeho ojedinělá tvorba okouzila Jeana Claira, jehož potkal díky Janě Claverie v roce 1973 při večeři a debatě v restauraci *Trois Bourriques* v latinské čtvrti.<sup>119</sup> Teoretik a kritik umění Jean Clair oplakával ztrátu řemesla a zajímal se o návrat figurace a exprese v umění. Jean Clair se stal Theimerovým blízkým přítelem a velmi mu pomohl. Zařadil jej do výstavy *Le désespoir du peintre*, která proběhla v roce 1975 v Jouy-en-Josas. Francouzský výraz „désespoir du peintre“ je dvojznačný. Jednak je to název rané jarní květiny lomikamene stinného, který dostal toto jméno kvůli tomu, že je velmi složitý k malířskému zachycení. Zároveň lze název přeložit jako „beznaděj

---

115 Rozhovor autorky s Ivanem Theimerem v Paříži dne 20. 1. 2019.

116 Ibidem.

117 SOAVI 1996, 30.

118 Ivan Theimer v rozhovoru s Petrem Volfem. In: VOLF 2001, 213.

119 BEAUMONT-MAILLET 2002, nepag.

malíře“, jako by se zde vyjadřovala situace, ve které se ocitla současná malba.<sup>120</sup> Podle této výstavy byla uspořádána na podzim stejného roku větší přehlídka v Paříži v Hôtel Salomon de Rothschild s názvem *Nouvelle Subjectivité*. Jean Clair, autor pojmu i výstavy, tam zařadil Ivana Theimera jako malíře krajin využívajícího tradičního jazyka starých mistrů [7].

Vedle Jeana Claira inspirovali Ivana Theimera přítel historik umění Philippe Duboy, kritici umění Raoul-Jean Moulin a Gérald Gassiot-Talabot. Důležitou roli měl Giorgio Soavi, italský spisovatel, se kterým se Ivan Theimer seznámil v galerii obchodníka s uměním Armanda Zerbiba v Rue des Beaux-arts. Giorgio Soavi představil Ivana Theimera v domě nakladatele Olivettiho v Miláně, který u něj objednával ilustrace, například *Dumy osamělého chodce* od Jeana-Jacquesa Rousseaua. Společenský Ivan Theimer si dělal jednoduše mnoho kontaktů nejenom ve Francii, ale i v Itálii, kam jezdil pracovat do sléváren bronzů v okolí Verony. Luigi Carluccio, prezident Benátského bienále a umělecký poradce rodiny Agnelli a Martini Rossi, jej pozval na uměleckou rezidenci do vily Martini Rossi v Luce, díky čemuž mu skončily finanční problémy.<sup>121</sup> Mezi další mecenáše a obchodníky s uměním, kteří vystavovali Theimerovy práce v sedmdesátých a osmdesátých letech, patří Jan Krugier v Ženevě, Albert Loeb, Claude Bernard a Nello di Meo v Paříži, Galerie Le Point v Paříži, Le Lutrin v Lyonu a Galerie v Le Poët-Laval. V roce 1978 se konala malá výstava jeho kreseb architektury v Centre Pompidou. První Theimerův ateliér se nacházel krátce na boulevardu Arago. Brzy se přestěhoval do ateliéru v Rue des Lombardes, kde i bydlel. V osmdesátých letech dostal díky své ženě k dispozici ateliér ve Vincennes po jejím strýci, zesnulém francouzském sochaři Marcelu Gismondovi.<sup>122</sup> Později, když se seznámil s prezidentem Mitterrandem, pro kterého vypracoval několik obelisků před Elysejským palácem, získal i nový ateliér [8] v prostoru pařížské observatoře.

Již uznávaný a ve Francii oceňovaný umělec získal několik státních zakázek na veřejné sochy a pomníky. Jednou z nich je i *Památník Deklarace lidských a občanských práv* [9] na Martových polích k dvěstěletému výročí události v roce 1989. Starosta Paříže Jacques Chirac vybral návrh Ivana Theimera mezi dalšími sochaři pro jeho „smysl pro integraci, který souzní s tradicí země. Modernizací tradice dodal památníku univerzální a nadčasový rozměr“.<sup>123</sup> U většiny francouzské veřejnosti mají Theimerovy plastiky úspěch, přesto má ale i své odpůrce. „Jsou lidé, kteří ho nenávidí a jsou lidé, kteří ho zbožňují“ říká Jana Claverie. Dodává, že „má svérázný profil, klasicizující, italský... Oni ho považují za ne dost moderního, ne dost contemporain (současného). (...) Já mám ráda, co dělá. Líbí se mi, že jde absolutně svojí cestou a nehledí na to, jestli se to

120 KROUTVOR 1996, 21.

121 Rozhovor autorky s Ivanem Theimerem v Paříži dne 20. 1. 2019.

122 Rozhovor autorky s Karlem Zlínem v Praze dne 17. 11. 2018.

123 Jacques Chirac v dokumentu Theodora Mojžiše, 2014.

někomu bude líbit, jestli je v tomhle courant (směru) nebo v tomhle courant (směru). To je málokterý umělec schopný vydržet“.<sup>124</sup>

Osobně si myslím, že Ivan Theimer díky svému stálému spojení s antikou a renesancí ve Francii a v Itálii, mohl vytvořit své dílo tolik založené na klasické figuře. Francie má i dnes tak silnou vazbu na antiku a klasické umění, že pro ni tento druh historismu není ničím překvapivým. Severní Itálie a bronzové slévárny s tradičním řemeslem pak tuto inspiraci jen potvrzují.

**Miloslav Moucha** přijel do Francie jako umělecký samouk. Začal malovat již v Československu, hlavně ponuré osady v okolí Litvínova s věžemi a nádržemi. Sám o počátku své tvorby říká: „Já maloval v tehdejší době dost příšerný obrazy. Měl jsem pocit, že bych měl namalovat ty osady na mrtvolách a mrtvé lidi, který se tak potácí, to prostředí bazénů a věží. Osada byla postavená za války zajatci. (...) Obrazně jsem si představoval, že ta německá osada je postavena na kostech lidí. Ukázal jsem svoje obrazy doktoru Kornovi a ten, když to viděl, tak povídal: „Pane Moucho, je to velmi silný a možná dobrý, ale já jsem těchto hrůz viděl už tolik, že nemám potřebu, aby se to rozmnožovalo.“ A to bylo pro mě poselství zkrátka absolutně zásadní. Pochopil jsem, že rozmnožovat hrůzu i s dobrým úmyslem je hřích. Měla by se spíš ukazovat krása. Prostě zaříkat svět, jaký by měl být, jaký by člověk chtěl, aby byl. To je velký program.“<sup>125</sup>

Po příjezdu do Francie se na studentské koleji v Besançonu setkal s Josefem Kroutvorem. Nejdříve se velmi pohádali v názoru na umění, ale pak Kroutvor Mouchu přesvědčil, aby se začal také zabývat současným uměním. Ten dříve znal a studoval hlavně katolickou modernu, velmi jej zaujal Josef Váchal, Odilon Redon, Georges Rouault i Felix Jenewein. Díky Josefu Kroutvorovi objevil tvorbu Stanislava Kolíbala a Václava Boštíka. V Louvru viděl poprvé plátna od Turnera, o němž si myslel, že to je současný malíř. Zaujal jej italský malíř Antonio Calderara se svou abstrahující meditativní tvorbou. Protože ale na koleji neměl klid k tvorbě, trávil čas hlavně diskuzemi s Josefem Kroutvorem. Po návratu nastalo na jaře 1969 začal malovat *Carte d'identité*, polofigurální expresionistická díla podobná Vladimíru Velikovičovi nebo Francisu Baconovi.<sup>126</sup> Dostal fotoaparát a začal fotografovat obyčejné věci jako stojící krávy, pole se zelím, kousek kůry stromu, železný drát. A pak začal sám aranžovat efemérní situace a následně je hned bořit. Fotografie těchto osobních konfrontací nesourodých předmětů, jako jsou bavlna na asfaltové silnici nebo alobal v zelném poli **[10]**, posílal Josefu Kroutvorovi do Prahy, který pracoval v Uměleckoprůmyslovém museu. Tam objevil fotografie Klaus Groh na cestě Prahou, když chystal

124 Rozhovor autorky s Janou Claverie ve Véliness dne 6. 3. 2019.

125 Osudy Miloslava Mouchy ve vysílání Českého rozhlasu Vltava dne 8. 8. 2016. <https://vltava.rozhlas.cz/osudy-miloslava-mouchy-5014620>, vyhledáno 14. 1. 2019.

126 Rozhovor autorky s Miloslavem Mouchou v Paříži dne 19. 1. 2019.

publikaci o východoevropské avantgardě.<sup>127</sup> Je s podivem, že jeho fotografie byly publikovány v knize *Aktuelle Kunst in Osteuropa* v roce 1972, kde je Miloslav Moucha představen jako avantgardní umělec vedle dalších konceptuálních a akčních českých umělců Václava Cíglera, Stanislava Kolíbala, Karla Malicha, Huga Demartiniho, Pavla Štembery a Jiřího Valocha. Díky tomu jej začaly kontaktovat galerie s žádostmi o výstavy, ale on je odmítal s tím, že to již není aktuální tvorba. Díky tomu, že od roku 1974 vyučoval na Akademii v Besançonu, měl živobytí zajištěno a mohl si dovolit malovat co chtěl, aniž by něco prodal.

Do racionální Francie přijel ovlivněn českou výtvarnou tradicí, která v sobě míchá lyrismus na jedné straně a expresionismus a surrealismus na druhé straně. Rozhodl se změnit svou tvorbu a zvědčit svou práci: „Začal jsem bojovat proti tomuto „měkkému“ přístupu k realitě. Pokoušel jsem se zracionalizovat proces výtvarný práce nebo výraz, těžko se o tom mluví. A dohnal jsem to do naprostého opaku. Začal jsem si pokládat otázky o materiálu. Nemyslím tím materiál materiální, ale materiál jako čára, linka, bod, číslo, formát. Prostě jsem začal studovat prvky, ze kterých je obraz skládaný. Bylo to zjevně důležitý, ale dotáhl jsem to do takového absurda, že jsem už nebyl schopen udělat čáru bez pravítka, nebo usadit někam formu bez propočítání zlatých řezů a průsečíků a kdesi cosi. A čas od času jsem měl záchvat nezřízeného lyrismu a expresionismu.“<sup>128</sup> Perioda matematického počítání kompozice trvala několik let, během nichž vznikla a zanikla skupina *Les Conventionnalistes*, na jejímž fungování se podílel spolu s Vladimírem Škodou a Tomkem Kawiakem. Dostal se až k abstrahovaným obrazům jednoho bodu **[11]** ve stejné době jako Václav Boštík. V Paříži měl svou první výstavu *Journal impersonnel: 1968–1972* v Galerii Luzspinski v latinské čtvrti v roce 1973. Zúčastnil se *IX. Biennale de Paris* v roce 1975 s objekty *Zone immatérielle* **[12]**,<sup>129</sup> což mu otevřelo dveře k dalšímu vystavování. Nejprve spolupracoval v Paříži s Galeríí Ilan Tamir izraelského sběratele umění. V Besançonu, kde žil, měl pravidelné výstavy v Galerii Geneviève et Serge Mathieu. Z kritiků umění psali o Miloslavu Mouchovi ve Francii především Pierre Restany, Gérard Barière, Portugalec Elzidio Alvaro a v Itálii Enrico Crispolti. V poslední době má podle Jany Claverie ve Francii dobré ohlasy, „i když mu to trvalo dlouho“.

Malíř **František Janula** vystudoval v Československu Vysokou školu umělecko-průmyslovou v ateliéru Josefa Kaplického a v Paříži pokračoval studiem na École nationale supérieure des Beaux-Arts, kde získal v roce 1967 studijní stipendium. V Praze se v šedesátých letech pohyboval v divadelních kruzích kolem Divadla Na Zábřadlích. Sám o změně své výtvarné

127 MOUCHA 1999, 20.

128 Osudy Miloslava Mouchy ve vysílání Českého rozhlasu Vltava dne 8. 8. 2016. <https://vltava.rozhlas.cz/osudy-miloslava-mouchy-5014620>, vyhledáno 14. 1. 2019.

129 Neuvième biennale de Paris 1975, nepag.

činnosti říká: „Dokud jsem byl v Praze, vytvářel jsem expresionistické figurativní obrazy s tmavými barvami. Příjezd do Paříže mě hodně ovlivnil a změna v životě podnítila přirozenou změnu práce: vynoření mého autentického uměleckého směřování. Po svém příjezdu jsem nejdříve znovu pokračoval ve figurativní malbě s cílem navázat dialog s minulostí. Byl to způsob, jak najít vlastní kořeny. Ale co mne zajímá nejvíce, je konstruovaná architektonická forma a barva. To mne vždy nejvíce přitahovalo u malířů, které jsem obdivoval.“<sup>130</sup> Obdivoval nejen moderní plátna Františka Tichého, Jana Zrzavého, Josefa Šímy a Bohumila Kubišty, ale i středověká plátna mistra Theodorika, která v něčem připomínají Picassova plátna z dvacátých let. Ovlivnil jej též Antoni Tapiès a jeho používání různých materiálů. Zaujala ho práce s prostorem a expresivní dramatická čára stejně jako spontánnost gesta u Serge Poliakoffa, Hanse Hartunga, Pierra Soulagese a zvláště u Gérarda Schneidera.<sup>131</sup> Pozdější Janulova tvorba mu vysloužila přezdívku „malíř odpadků“, neboť pracoval s vyhozenými věcmi, se zbytky nejrůznějších materiálů jako jsou staré duše, kovové desky a podobně.<sup>132</sup> Začal vystavovat ještě před odchodem v Československu v Mánesu, na Salonu mladých malířů a v Galerii Mladá Fronta, kde o něm psali Jaromír Pečírka, Josef Krása a Arsén Pohribný. Ve Francii se mu podařilo dostat se do kontaktu se slavnou Galeríí Paul Facchetti, kde měl již v roce 1973 osobní výstavu. V Paříži vystavoval pravidelně v Galerích Poisson d'Or, ABCD, Arcadia a v Galerii Simoncini v Lucembursku. Psali o něm kritik a historik umění José Pierre, básníci Jean Orizet, Jean-Marc Natel a Michel de Smet, se kterými se přátelil.

Malíř **Zdeněk Kirchner** (narozen 1934) vystudoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v ateliéru Adolfa Hoffmeistra. Ještě před emigrací navrhoval a maloval řadu knižních obálek, plakátů, obalů hudebních desek ovlivněných lettrismem a informelem. Jeho tvorba je osobní variantou lettrismu s nedešifrovatelnými znaky a experimentem s písmem své matky. Do Paříže odešel se svou manželkou Vítězslavou v roce 1970. Zpočátku jim ve finanční tísní pomáhal Pavel Tigrid zaměstnáním jeho manželky. Zdeněk Kirchner pokračoval v tvorbě lettristických kompozic. Stesk po domově nepřekonal nikdy a těžce nesl odloučení hlavně od své matky. Tuto nostalgii vyjádřil v několika malbách připomínajících nečitelný dopis rozmazaný slzami, v němž písmo funguje jako kresba [13]. Jeho lettristické obrazy ze sedmdesátých let se velmi podobají plátnům a grafikám Jiřího Balcara z počátku šedesátých let využívajících ve svých kompozicích nečitelné písmo, znaky a číslice [14]. Od poloviny sedmdesátých let vystavoval Zdeněk Kirchner s mezinárodní skupinou lettristů *Signes Espaces–Ensembles de Signes* a na přehlídkách nefigurativního umění *Salon des réalités nouvelles* v Paříži. Tyto společné výtvarné aktivity s Isidorem Isouem a lettristy Victorem Laksem a Robertem Altmannem byly spíše výjimkou v jeho životní osmělosti. Přispěl tomu také fakt,

130 Konverzace Františka Januly s Geneviève Bénamo.: In: BÉNAMOU 1984, 186. Překlad autorkou.

131 Ibidem.

132 Svědectví Františka Januly v dokumentu Konstantina Karageorgieva, 2006.



že se nikdy nenaučil francouzsky a setkávání Čechů v Paříži nevyhledával.<sup>133</sup> Jeho tvorba se proměňovala vlivem Jacksona Pollocka a jeho stříkaných obrazů. Kirchner začal své kompozice písma doplňovat stékající barvou a latinka se někdy podobala orientálním kaligrafiím. Ty vystavil v roce 1983 na výstavě *Calligraphismes* v Saint-Brieuc.<sup>134</sup> Svým charakterem uměleckého samotáře by se dal přirovnat k již zmíněnému Jiřímu Balcarovi. Zároveň jeho problémy s alkoholem, jež se staly příčinou jeho předčasné smrti v emigraci, přibližují Kirchnerův osud jinému umělci podobného temperamentu, který stejně jako on miloval jazzovou hudbu: Jacksonu Pollockovi.<sup>135</sup>

Svou tvorbu změnil po příchodu do Paříže radikálně **Karel Zlín**. Po studiu na Akademii výtvarných umění v Praze se živil tvorbou filmových plakátů [15], z nichž některé reflektují lettristické kompozice Balcarovy i Kirchnerovy. Karel Zlín spolupracoval s Jindřichem Chalupeckým a vystavoval ve Špálově galerii. Dělal, jak sám říká, „pražský informel“. Z informelních obrazů se později dostal k rastrům [16]. Když přijel do Paříže, pochopil, že bude muset svou tvorbu změnit: „Tady (v Československu) to bylo v tonalitě toho pražského informelu. Teď paradoxně, když o mě zavadí nějaký sběratel, tak chce mít ten pražský informel, než nějaký malovaný věci. Jak říkám, kdybych dělal ten informel v Paříži, tak tomu nikdo nebude rozumět. Jak chodili (Francouzi) do mého ateliéru, tak říkali, že je to pěkný, zajímavý, ale nikdo si nic nekoupil.“<sup>136</sup> Začal malovat figurativní obrazy s pravdivými i smyšlenými příběhy podobné například Paulu Delvauxovi.<sup>137</sup> Velký vliv na něj měli mistři italské renesanční a barokní malby. Obdivoval Pietra della Francesca, Botticelliho, Caravaggia, Georgese de la Tour, Corota i Warhola a jeho serigrafii *Poslední večeře*. V jeho malířském obratu jej utvrzovala i tzv. Nová figurace, která byla v sedmdesátých letech v Paříži silným uměleckým názorem. Jean Clair jej zařadil v roce 1976 do výběru malířů na výstavě *Nouvelle Subjectivité*, obhajující staromistrovskou malbu [17]. Klasickou malbu obhazuje energicky dodnes: „Figurace nikdy nevymizela. (...) Pořád se mluví o avantgardě, ale největší úspěch má David Hockney, figurativní malíř.“<sup>138</sup>

Na začátku studijního pobytu v Paříži v roce 1976 měl zařízené bydlení a ateliér v 17. čtvrti v domě lékaře-milovníka umění, od nějž dostal pozvání do Francie. Přes kamarády se seznámil s lyonským galeristou Paulem Gauzitem, který mu nabídl uspořádání výstavy. Když se po půl roce rozhodl po výstavě zůstat ve Francii natrvalo, musel si najít v Paříži nový ateliér. K finanční situaci dodává: „Já měl ateliér tady v Praze v Nerudovce, který mě stál 26 korun měsíčně. A tam jsem měl ateliér v Rue de Louvre, kde jsem musel platit 1600 franků měsíčně. Jako z čeho? Abych těm Francouzům ukázal, že jsem malíř, tak jsem začal malovat takhle. A oni to samozřejmě začali ihned

133 VOVES 1996, 12.

134 BÉNAMOU 1984, 274.

135 VOVES 1996, 12–13.

136 Rozhovor autorky s Karlem Zlínem v Praze dne 17. 11. 2018.

137 TETIVA 2010, 125–126.

138 Rozhovor autorky s Karlem Zlínem v Praze dne 17. 11. 2018.

kupovat. (...) Já kdybych tam dělal věci nesrozumitelné pro ten trh, tak si na sebe nikdy nevydělám.“<sup>139</sup> Jeho ateliér v centru Paříže v Rue de Louvre se nacházel v domě, v němž měly sídlo redakce velkých francouzských novin a deníků jako byly *Le Nouvel Observateur*, *Le Point* nebo *Le Figaro*. A tak se u něj v ateliéru díky jedné novinářce objevil i francouzský prezident François Mitterrand, který u něj objednal bronzovou sochu své dcery Mazarine a monumentální sochy na počátku devadesátých let. Velká *Sluneční bárka* dnes stojí v Rambouillet. *Architecture anthropomorphe* původně pro Elysejský palác zůstala po smrti Mitterranda ve slévárnách Coubertin v Saint-Rémy-les-Chevreuse. Karel Zlín spolupracoval a vystavoval často v galerii Orenda nedaleko Musée d'Orsay. Jeho současná tvorba je přijímána kontroverzně. Podle Jany Claverie jde svojí cestou, ale teď se dostal do „podivného klasicismu“. Omámen italskou klasickou malbou a jejími alegorickými a mytologickými figurami vytváří podle Jiřího Pelána obrazy „manýristické poetiky“.<sup>140</sup> Tato poetika se ale spolu se snahou o získání přízně publika i galeristů někdy dostává do jednosměrného manýrismu.

Českým umělcem velmi známým mezi galeristy i uměleckými kritiky v Paříži byl **Jiří Kolář**. Díky Janě Claverie, která pracovala v Musée nationale d'Art moderne (MNAM) sídlícím v Centre Pompidou, dostal k dispozici první ateliér. Byl zapůjčený od muzea a nacházel se v jeho těsné blízkosti. Později si zařídil svůj ateliér v 11. čtvrti u Belleville. Bydlel na Montparnassu, kde občas navštěvoval legendární kavárnu La Cupole, v níž se před válkou scházela umělecká bohéma. Když se vrátila Běla v roce 1984, našli si nový byt ve 12. čtvrti v blízkosti ateliéru. V Paříži dostal Jiří Kolář smlouvu s nejprestižnější galerií ve městě *Maeght*. To znamená, že dostával měsíční plat a nemusel se shánět po jiném zaměstnání. Mohl se věnovat své tvorbě koláží, diskuzím o umění a vydávání umělecké *Revue K*. Výtvarná technika koláží existuje ve Francii od nepaměti. Ale takovou virtuozitu, až obsesi, tu Francouzi neznali. Objednával si první vydání knih a různé vzácné tisky, které pak rozřezával. Protože byl básník, používal psané slovo. Proto pro něj hrálo velkou roli písmo i jazyk, kterým byly knihy psány. V jeho kolážích není nic náhodně, vše je promyšleno, aby to vyjádřilo jeho básnickou myšlenku. Jeho umělecká tvorba v osmdesátých letech byla velmi plodná. Vytvořil několik rozsáhlých cyklů k počtům francouzských básníků a malířů. Patří mezi ně *Pocta slečně Rivièrové* **[18]** a *Triumf Baudelairův*. Rozpracovával svůj *Slovník metod* a přišel na nové postupy, jakými byly například „autokoláže“ v nichž přebarvoval reprodukce svých starších koláží anebo „přebarvené koláže“ pracující se starými černobílými fotografiemi **[19]**. V Paříži měl Jiří Kolář několik osobních výstav. Už v roce 1971 proběhla jedna výstava v Musée d'Art moderne de la Ville de Paris s katalogem Raoula-Jeana Moulina.<sup>141</sup> Mnohokrát bylo Kolářovo dílo vystaveno v Galerii Maeght, jež Jiřího Koláře v Paříži zastupovala a která se později rozdělila na dvě galerie:

139 Rozhovor autorky s Karlem Zlínem v Praze dne 17. 11. 2018.

140 PELÁN 2017, 6.

141 MOULIN 1971.



Lelong a Maeght. Řada výstav proběhla v soukromých galeriích jako byla Galerie Riequelme (1966), knihkupectví a Galerie La Hune (1971), Galerie Yves Jaubert (1977), Galerie „C“ (1979), Galerie Prints Etc ... Georges Fall (1980) s katalogem Jany Claverie, Galerie Bar de l'Avenue (1980) a Galerie d'Orsay (1981). V Centre Pompidou měl Jiří Kolář krátkou osobní výstavu v Malém foyer v září 1982.<sup>142</sup>

**Vladimír Škoda** si přál stát se sochařem, ale na výtvarné školy v Československu přijat nebyl. Vyučil se frézařem soustružníkem, pracoval jako zámečník a později byl zaměstnán v divadle Disk. Začal kreslit a malovat, protože neměl prostor k vytváření soch. Kreslil portréty a krajiny, někdy ovlivněné surrealismem, který byl v módě a kterého se nemohl zbavit. Přitom se cvičil jako všichni v kurzu kreslení na zachycení aktu. V Paříži objevil celou řadu moderních sochařů a mezi nimi jej zvláště zaujal Brancusi, Gonzáles, Foucaultovo kyvadlo v Musée des Arts et Métiers, jehož princip později zapojil do své práce. Jednou objevil na předměstí výstavu Césara a jeho sochu *Victoire de Villetaneuse*, která jej fascinovala. V ateliéru Roberta Couturiera začal vytvářet velké sádrové sochy, které velmi zaujaly Césara a Vladimír Škoda se stal jedním z jeho prvních studentů. Postupem času a práce v Césarově ateliéru opouštěl malbu a posunul se k drátěným objektům. Na stipendijním pobytu v Římě se již začal orientovat k vlastnímu vyjádření. Sám o své tehdejší tvorbě říká: „Byl jsem zatíženej na ruku. Ruka pro mě byla hrozně důležitá. To vím i z textů, třeba Rodin, kterého jsem taky studoval, Maillol. On tvrdil (Rodin), že první inteligence člověka je ruka. Proto mě to tak fascinovalo a všechno, co jsem tam dělal, vycházelo z ruky. (...) Figurace tam ještě byla, poslední věcí byla taková rukavice ze spleteného drátu a *Oblek pro Golema* [20].“<sup>143</sup> Manuální umění tehdy prosazoval proti konceptuálnímu umění, které mu nesesedělo, ale od něhož se také nemohl úplně hned osvobodit.

Po návratu z Itálie, kde to byl malinký ráj bez finančních starostí, se musel postarat sám o rodinu a začal s kamarádem malovat byty, pokládat dlaždice a rozvázet hračky po předměstí. Po několika konkurzech získal místo profesora na Akademii v Le Havre. Ze začátku učení těžko snášel, protože jej necítil jako své povolání: „Když jsem začal učit, tak jsem myslel, že to je konec. Přestal jsem dělat sochy, akorát jsem začal dělat portréty dětí. A myslel jsem, že s uměním je konec. (...) Musím říct, že to bylo něco, co jsem ze začátku těžko přijímal. Protože jsem nikdy nebyl řečník, spíš jsem koktal. Přišel jsem ale na jednu věc. Když to člověk musí formulovat pro ty mladý, tak jsem pochopil, že to bylo prospěšný myslím i pro mou budoucí práci.“<sup>144</sup> Vladimír Škoda učil nejen v Le Havru, ale byl pozván také do Marseille a do Štrasburku. Postupně se vrátil

142 Seznam výstav Jiřího Koláře v Paříži v monografii KARFÍK 1999, 261–266.

143 Rozhovor autorky s Vladimírem Škodou v Paříži dne 31. 5. 2018.

144 Ibidem.

ke svému zájmu o matematiku a fyziku a některé fyzikální principy přenesl i do svých soch. Ty se postupem několika let vyvinuly do tvaru dokonalé koule [21]. Když koval, zajímal jej materiál, molekuly, alchymie, kosmos. Důležité pro něj bylo hlavně to, co je uvnitř, síla uvězněná v kovu. Teprve ve Francii objevil současné české umělce o generaci starší. Díky Kolářovi se seznámil s Václavem Boštíkem, jehož si velmi vážil. Stanislava Kolíbala potkal díky Medě Mládkové. O charakteru českého umění říká: „Já jsem si víc vážil práce Kolíbala, než těch slavných Američanů. To musím říct upřímně, protože to mělo svůj charakter, ta střední Evropa, a to se nedá prostě vyškrtat.“<sup>145</sup> Podle Jany Claverie je jeho tvorba fascinující. Byl více ovlivněn svou dobou než Ivan Theimer: „Škoda nebyl takový autentický, jako Theimer. Když přišel, ale i dneska. Je trošku pod vlivem různých umělců. V jeho díle (v těch koulích a podobně) člověk najde přesně ozvěnu toho, co se tady dělo. Co dělá, to je výborné. Jenom je to poplatnější tomu, co se dělá. (...) Ale to je normální, žije ve své době. Všichni umělci jsou nějak něčím ovlivněni. Ivan je ovlivněn renesancí nebo manýrismem, takže je to trošku dál. Škoda je ovlivňovaný současným uměním, tudíž se to v jeho umění snadněji najde. To nebrání tomu, že to je dobré. Já to považuji za výborné a některé věci má úplně geniální.“<sup>146</sup> Vladimír Škoda využívá od roku 1980 ateliér v Rue d'Ourcq v Paříži. Měl smlouvu s Galeríí Montene, od které dostával měsíční honorář za své sochy. Ve Francii patří dnes mezi uznávané sochaře.

Sochař **Miloš Cvach** přijel do Paříže krátce po absolutoriu na pražské Akademii a vojenské službě, takže jeho výtvarná práce byla ještě v „plenkách“. Podařilo se mu spolu s jeho ženou Sophií Curtil získat ateliér v Cité internationale des arts, francouzské organizaci na podporu umělců. Jejich první ateliér byl v centru Paříže v Rue de l'Hôtel de Ville, druhý na čtyři roky v Cité Norvins na Montmartru. Poté získali od města Paříže k nájmu ateliér v Rue de l'Ourcq v 19. obvodu v sousedství Vladimíra Škody. V Paříži se Cvach zapojil do univerzitního vyučování a později se stal organizátorem vzdělávacích aktivit v Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Od mládí měl umělecké vzory, neboť jeho dědou byl malíř Miloš Jiránek. Na Akademii jej pak z českých umělců zaujali Bohumil Kubišta a Jan Štursa, který jej svými kresbami přeorientoval k sochařství. Vážil si především sochařů Alberta Giacomettiho, Germaine Richier, Henryho Moora, Barbary Hepworth, Kennetha Armitage, Edouarda Paolozziho a Étienna Hajdu. Začal vystavovat díky přátelství s Miloslavem Mouchou v Galerii Geneviève et Serge Mathieu v Besançonu. Přes tuto galerii byl kontaktován německou Galeríí Wack, která od roku 1985 pravidelně vystavuje jeho v základu

---

145 Rozhovor autorky s Vladimírem Škodou v Paříži dne 31. 5. 2018.

146 Rozhovor autorky s Janou Claverie ve Véliness dne 6. 3. 2019.

konceptuální díla [22].<sup>147</sup> V Německu o něm psali kritici umění Sigfrid Feeser, Anette Reich a Fabian Lovisa. Ve Francii je také znám díky spolupráci se svou ženou na knížkách pro děti.

Malíř **Roman Kameš**, v osmdesátých letech spolupracovník Jiřího Koláře při vydávání *Revue K*, přišel do Paříže studovat. Jeho tvorba je tedy v zásadě ovlivněna převážně kosmopolitním francouzským prostředím, ačkoli později jej uchvátila hlavně Indie. O francouzské metropoli říká: „To, co bylo důležité, byl kulturní život v Paříži. Paříž asi není světové centrum prodeje současného umění, ale je to přece jenom místo, kde se objevují lidé ze všech světadílů, všech profesí a všech názorů.“<sup>148</sup> Stejně jako většina dalších mladých studentů chodil často do Louvru, kde obdivoval díra starých mistrů. Zvláště jej oslovili italští primitivové, El Greco a ojedinělé sbírky cizích kultur. Když prochodil francouzská muzea, využíval svobody pohybu a jezdil autostopem po celé západní Evropě. Jeho vlastní práce se zrodila z reakce na materiální podmínky v Paříži: „Následkem skrovných bytových poměrů v megapoli jsem začal toužit po prostoru. Alespoň tak si vysvětluji, že jsem maloval temperou otevřené krajiny s neurčitým horizontem. To byl vůbec začátek mé vlastní práce.“<sup>149</sup> Jeho práce ze sedmdesátých let měly blízko k minimalismu a konceptuálnímu myšlení [23]. Podle umělce je to možná způsobeno jeho zálibou ve fyzice, kterou chtěl studovat. Pozdější olejomalby z osmdesátých let mají mnoho vrstev. Dostal se na jednu stranu k šedým monochromům, na druhou stranu zároveň maloval temperami velice zářivé barevné krajiny [24], jakýsi prostor, který hledal. Svou inspiraci pro další malířskou práci našel později v Ladakhu v Indii, kam jezdil malovat každý rok na několik měsíců.<sup>150</sup>

V této kapitole bych se ráda zmínila i o výstavních aktivitách **Jany Claverie** a jejích možnostech pomoci českým umělcům ve Francii. Díky tomu, že začala pracovat v Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, dostala se na stáž do Centre national d'art contemporain (CNAC), což byl přípravný organismus pro vznikající Centre Pompidou. Potom pracovala rok a půl na stáži v soukromé galerii. Tehdy udělala konkurz do Musée national d'Art moderne, protože se chystalo otevření Centre Pompidou a přijímali nové pracovníky. Tak se stalo, že díky své stáži v CNACu a faktu, že mluví rusky, se dostala na pozici kurátorky nově otevřeného Centre Pompidou. Byla to ironie osudu, neboť Jana Claverie se zařekla, že po odchodu z Československa nepromluví rusky ani slovo. Ze začátku se podílela na vydávání časopisu se zprávami o dění ve východní Evropě. Sháněla různé informace a články v časopisech, které překládala a vydávala v časopise *Bulletin des pays de l'Est*. Za nějakou dobu se připravovala výstava *Paříž-Moskva*, k jejíž přípravě byli potřeba lidé, kteří mluví rusky a kteří trošku znají ruské umění. S výjimkou Pontuse Hultena, jenž vedl celý

147 Korespondence Miloše Cvacha s autorkou, listopad 2018.

148 Rozhovor Martina Koláře s Romanem Kamešem v Paříži dne 17. 8. 2010.

149 KAMEŠ 2011, 48.

150 Rozhovor Martina Koláře s Romanem Kamešem v Paříži dne 17. 8. 2010.

projekt, lidé v přípravném týmu o ruském umění moc informováni nebyli. Původně měla tato výstava mapovat osu Paříž-Berlín-Moskva. Rusové ale odmítli, aby tam byl Berlín, protože Francouzi samozřejmě spolupracovali se Západním Berlínem a ne s Východním. Byl to problém určený svou dobou, neboť se nedalo spolupracovat zároveň se Západním a s Východním Berlínem. Nakonec z toho vznikly dvě samostatné výstavy: *Paříž-Moskva* a *Paříž-Berlín*. Jana Claverie se stala jedním z kurátorů těchto výstav a dostala se díky tomu k dalším velkým výstavním projektům, které následovaly.<sup>151</sup>

K výstavám českého umění se dostala záhy. V roce 1966 spolupracovala ještě v Praze s Jindřichem Chalupickým a s Pierrem Gaudibertem na výstavě *Paříž-Praha* probíhající v Musée national d'Art moderne. Byl zde zastoupen hlavně kubismus a kolekce Kramáře. Jako poctu Toyen uspořádali v roce 1982 v Centre Pompidou výstavu *Toyen, Jindřich Štyrský, Jindřich Heisler*. V roce 1981 se rozhodli s dalšími kurátory, že nakoupí české umění. Jana Claverie mohla díky svému francouzskému občanství pracovat oficiálně s muzei a s českými umělci, jezdit do Československa sledovat vývoj umění a vystavovat jejich díla ve Francii. Spolu s Germainem Viattem se vydali do Prahy. Ve spolupráci s Františkem Šmejkallem se vypravili do ateliérů neoficiálních umělců, od nichž si vybrali asi dvě stě děl. Nakoupili je přes Art Centrum oficiální cestou, ačkoli umělci byli neoficiální. Art Centrum bylo od svého založení v roce 1964 jedinou státní společností na nákup a prodej uměleckých děl. O tomto paradoxu Jana Claverie říká: „Ano, byli to absolutně neoficiální umělci. Kupovali jsme to všechno v ateliérech a když jsme to všechno s Františkem Šmejkallem vybrali, tak jsme to odnesli na Art Centrum. To tenkrát bylo na mizině, protože ty výstavy, které předkládali po Evropě, velký finanční úspěch neměly. Tak jsme jim dali tenhle balík věcí a řekli jsme jim, že chceme tohle a nic jinýho. Buď budou mít kšeft nebo ne. Oni na to přistoupili s tím, že to nebudeme vystavovat, že to bude v majetku muzea. Tak jsme řekli, že po určitou dobu to můžeme slíbit, ale že bychom české umělce ukázat chtěli.“<sup>152</sup> A tak se jednotlivá díla českých umělců začala vystavovat v rámci stálé sbírky v sekci „acquisitions récentes“ (přirůstků). Mezi vystavenými díly byly Adriena Šimotová a Eva Kmentová, Stanislav Kolíbal, Karel Malich, Jiří Kolář, Jan Koblasa, Zdeněk Sýkora a další. V Čechách byli tito autoři zakázáni, prakticky celá generace nemohla vystavovat. Jediné co mohli, bylo prodávat přes Art Centrum do zahraničí, protože Československý stát z toho měl výdělek. A tak například v roce 1972 skoupil italský kritik a sběratel Arturo Schwarz oficiálně část ateliéru Jiřího Koláře, ačkoli ten byl tehdy zakázaným autorem, ale ještě ne v emigraci. Československo to tolerovalo, neboť stát z toho měl zisk. Jedině přes Art Centrum touto cestou bylo možné něco prosadit a dostat ven. K vystavování

---

151 Rozhovor autorky s Janou Claverie ve Véliness dne 6. 3. 2019.

152 Ibidem.

zakoupených děl pak Československý stát nemohl nic namítat, neboť to bylo v soukromém vlastnictví galerie. Přesto se v Centre Pompidou stalo něco, s čím ani organizátoři sami nepočítali. Dva roky po nákupu, na podzim roku 1983 uspořádali výstavu *Dessins tchèques du XXe siècle*.<sup>153</sup> Mezi ostatními autory tam byl vystaven i Jiří Kolář, který mezitím emigroval. Přestože jeho koláže byly nakoupené již dříve v Praze v době, kdy ještě nebyl emigrantem, stal se z toho velký problém. Nesměli se totiž míchat umělci žijící v Československu s těmi, kteří byli v emigraci. Tehdejší kulturní atašé v Paříži nahlásil podíl Kolářových prací na výstavě a všichni vystavení z toho měli následně potíže jak v Praze, tak v Paříži. Jana Claverie byla málem propuštěna ze Centre Pompidou a do osmdesátého devátého roku nesměla do Československa. Tato událost ilustruje svojí dobu. Jana Claverie mohla díky své francouzské státní příslušnosti cestovat v sedmdesátých a osmdesátých letech do Československa, ale nesměla se ve Francii potkávat s lidmi a s umělci, kteří měli statut emigranta. Sama tuto složitou situaci vysvětluje: „Já jsem se s nimi samozřejmě stýkala, ale nemohla jsem je vystavovat. Nebo jsem nemohla míchat dohromady české umělce, kteří byli z Prahy s těmi tady. (...) Situace tehdy byla opravdu na ostří nože. Strašně složitý v tom bruslit. (...) Člověk nevěděl, kam šlápnout, aby neublížil lidem, kteří byli v Čechách. (...) Zнала jsem Ivana Theimera, Škodu, Mouchu. Zprostředkovávala jsem jim různé kontakty. Ale sama jsem nedělala výstavy. To mi strašně vyčítali a dodneška vyčítají. Ale sami si neuvědomují, i když jsem se jim to snažila několikrát vysvětlit, že bych pak nemohla pracovat s umělci v Čechách.“<sup>154</sup> S komunisty nikdy nespolupracovala, přestože nakupovala přes Art Centrum: „První věc, kterou jsem jim řekla, protože mě samozřejmě chtěli přetáhnout, že jsem neodešla proto, abych pracovala pro ně.“<sup>155</sup>

Jana Claverie se snažila pomoci výtvarníkům v Československu a zprostředkovat jim rezidenční pobyty v Paříži. Adriena Šimotová přijela do Francie několikrát na dvouměsíční a tříměsíční pobyt. Měla výhodu, že mluvila francouzsky a navíc ji zastupovala v Paříži *Galerie de France*, která vystavovala a nakupovala její díla. Stanislav Kolíbal získal sochařské Calderovo stipendium a několikaměsíční pobyt v Saché mezi dubnem a zářím 1992. Pobyt představoval pro sochaře velkou inspiraci a vytvořil řadu soch ze dřeva a kovu s názvem *Constructions*, které pracují jak s hmotou, tak s prázdným prostorem kolem nich. Svou první sochu *Construction XIV* z roku 1992 daroval Centre Pompidou, kde byla vystavena v rámci „přirůstků“. Jiřího Koláře vystavila Jana Claverie několikrát. Jednak v knihkupectví a *Galerii A La Hune* v roce 1971 a pak v *Galerii Prints Etc... Georges Fall* roku 1980. V *A La Hune* na Saint-Germain-des-Prés uspořádala i několik výstav českých grafiků. První z nich se konala hned na jaře 1969 s názvem *6 Graveurs de Prague* a představila díla Jiřího Balcara,

---

153 CLAVERIE/MOYEN/VIATTE/ŠMEJKAL 1983.

154 Rozhovor autorky s Janou Claverie ve Véliness dne 6. 3. 2019.

155 Ibidem.

Jiřího Johna, Aleny Kučerové, Naděždy Plíškové, Adrieny Šimotové a Pravoslava Sováka.<sup>156</sup> V létě 1969 se jí podařilo uskutečnit výstavu Jiřího Balcara, tragicky zesnulého v Praze v létě 1968. Přehlídka se konala v Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, která se do Paříže přesunula z Tübingen. Ve stejném roce uspořádala Jana Claverie ještě napůl oficiální velkou českou přehlídku v rámci divadelního festivalu v Avignonu. Na ní byla vystavena nejnovější díla umělců žijících v Československu Bedřicha Dlouhého, Jiřího Hilmara, Jozefa Jankoviče, Jiřího Johna, Evy Kmentové, Jiřího Koláře, Jiřího Načeradského, Rudolfa Němce, Adrieny Šimotové, Otakara Slavíka, Zdeňka Sýkory a Jaroslava Vožniaka.<sup>157</sup> Sama vnímala období po roce 1968 jako důležitou příležitost k prezentaci českého umění ve Francii. Po okupaci byl ve Francii zájem o Československo veliký a řada muzeí a galerií stála o výstavy českých umělců. Muselo se toho ale využít rychle, než opadl zájem a československé události překryly jiné. Stejně tomu bylo po roce 1989.<sup>158</sup>

#### 4.6 Otázka návratu

Pro mnoho emigrantů nebyla otázka návratu z emigrace po sametové revoluci úplně jednoduchá a jednoznačná. Vztahy s Čechy se často zpřetrhaly do té míry, že již neměli pocit, že by se vraceli domů. Většina z nich se natrvalo usadila v zahraničí, kde získali kontakty a založili rodiny. Přesto byli i ti, kteří se po různých peripetiích vrátili. A jsou i tací, kteří zůstali rozkročení mezi více zeměmi. Z umělců, které jsem sledovala, zůstali všichni ve spojení s Francií. Jaké důvody je vedly k setrvání v nové vlasti popisují v poslední části kapitoly.

Ivan Theimer žije mezi Francií a Itálií, kde má své ateliéry a v Itálii využívá pro svou tvorbu bronzové slévárny v okolí Pietrasanta. Navíc jeho druhá manželka je Italka. Miloš Cvach podle svých slov do Paříže neemigroval, ale přiženil se. Roman Kameš se rozhodl v Paříži zůstat poté, co mu francouzské ministerstvo kultury přidělilo v roce 1985 městský ateliér se severním světlem za rozumný nájem. Žádosti o městský ateliér se každý rok zvedají. Tehdy jich bylo podle něj pouze 1200, dnes se dají počítat na „kubické metry“.<sup>159</sup> Hodně cestuje a v Paříži má své hlavní zázemí. Stejně tak zůstal v Paříži Vladimír Škoda, který zde má rodinu a ateliér. Do Prahy se vrátil na pár dní těsně před sametovou revolucí, když jeho rodiče byli těžce nemocní. Nikdy si ale nedovedl představit, že by měl opět žít v Čechách. Při svých návštěvách jednou za rok si totiž připadá jako turista v místech, kde prožil mnoho věcí. K této otázce rád cituje Wericha: „Člověk je doma je tam,

---

156 GHEERBRANT 1969, nepag.

157 CRAVEN 1969, nepag.

158 Rozhovor Magdaleny Hrozínkové s Janou Claverie ve vysílání Českého rozhlasu Radio Praha dne 17. 10. 2011, <https://www.radio.cz/fr/rubrique/faits/jana-claverie-1968-et-1989-ont-ete-les-meilleurs-moments-pour-presenter-l-art-tcheque-a-letranger>, vyhledáno 10. 9. 2018.

159 KAMEŠ 2011, 51.



kde si pověsí klobouk“. „Nic jsem nikdy na hlavě nenosil, ale imaginárně jsem si ten klobouk pověsil tady“<sup>160</sup> dodává. Jiní umělci se jednou nohou vrátili do Čech, jednou zůstali v Paříži. Karel Zlín má dva ateliéry, jeden v Praze a jeden v Paříži. Díky tomu, že není nostalgický, je mu jedno, jestli žije v Paříži nebo v Praze. Pohybuje se volně mezi oběma městy podle toho, co jej zrovna těší. A dodává: „Jediné, co nemám rád, je politika. Tak když mě to začne štvát tam, tak odjedu do Prahy a když mě to začne štvát tady, tak odjedu zpátky do Paříže.“<sup>161</sup> Miloslav Moucha je nakonec také rozkročený mezi Čechy a Francií. O svém nejednoduchém návratu vypráví: „Odejít bylo snazší, protože nebylo návratu. Alespoň jsme měli pocit, že to je navždy. A když se člověk mohl vrátit, tak ta možnost se vrátit, odkud člověk je, komplikovala život, nebyla to nutnost. (...) Zjistil jsem za těch několik let, že jsem někdo jiný. Není to vidět na první pohled, jelikož mluvím česky jako všichni ostatní, perfektně chápu, když se mluví jen tak napůl a podobně. (...) Ale vztahy mezi lidmi pro mě byly složité. Takže v tom uměleckém světě v Praze jsem dobře nechápal určité rivality.“<sup>162</sup> O rivalitě mluví i Jana Claverie v souvislosti s rozhodnutím zůstat ve Francii, přestože její druhý manžel je Čech: „Z tohoto důvodu jsem se nevrátila. Já jsem okamžitě cítila, že bych byla brána jako konkurence, ne jako kritik umění. (...) Tak jsem si řekla, že se radši na penzi uchýlím sem, než abych se rozčilovala v Čechách. Určitě to je tím, že to prostředí je moc malé. Mě to vadilo už tenkrát, když jsem pracovala ve Špálovce.“<sup>163</sup>

Pokud se někteří exiloví umělci rozhodli vrátit, nesetkali se často překvapivě s nejvřelejším přijetím. Miloslav Moucha to zažil také: „Zjistil jsem, že na rozdíl od Portugalců nebo Italů a všech emigrantských zemí, o kterých vím, Češi své emigranty měli ve velmi malé lásce, spíš a priori byli proti. Představa pro ně byla, že my jsme si tam váleli šunky a byli jsme bohatí a oni tady zkrátka trpěli. To je něco, co se jinde nevidí.“<sup>164</sup> Podobnou představu měli někteří Češi při návratu emigrantů. Sdíleli pocit, že se vrátil ten, kdo neuspěl v zahraničí. To byla velmi zjednodušená a zkreslená představa člověka, který nikdy nevycestoval. „Rozhodnutí vrátit se není projevem slabosti, ale síly“<sup>165</sup> říká Pavel Tigrid. Vrátit se do země, která člověka vyhnala, zakázala mu návrat a odebrala občanství, není projevem člověka bez kuráže. Jiří Slavíček získal z pařížské redakce *Svědectví* a hlavně z osobnosti Pavla Tigrida pocit, že v exilu jsou ti, kteří zůstali doma a naopak.<sup>166</sup>

---

160 Rozhovor autorky s Vladimírem Škodou v Paříži dne 31. 5. 2018.

161 Rozhovor autorky s Karlem Zlínem v Praze dne 17. 11. 2018.

162 Osudy Miloslava Mouchy ve vysílání Českého rozhlasu Vltava dne 8. 8. 2016. <https://vltava.rozhlas.cz/osudy-miloslava-mouchy-5014620>, vyhledáno 14. 1. 2019.

163 Rozhovor autorky s Janou Claverie ve Véliness dne 6. 3. 2019.

164 Osudy Miloslava Mouchy ve vysílání Českého rozhlasu Vltava dne 8. 8. 2016. <https://vltava.rozhlas.cz/osudy-miloslava-mouchy-5014620>, vyhledáno 14. 1. 2019.

165 TIGRID 1990, 75.

166 SLAVÍČEK 2009, 102.

Velmi nekonformně se k otázce návratu emigrantů do své vlasti vyjádřila Věra Linhartová. Podle ní se řadě českých umělců v exilu povedlo změnit své vypovězení v osvobozující odchod někam jinam do neznáma, odchod, který je otevřený všem možnostem. Umělec je především svobodný člověk a není majetkem národa. Nemá tedy morální povinnost vrátit se do své země, anebo se vyjadřovat pouze jazykem své domoviny. „Spisovatel<sup>167</sup> není vězněm pouze jednoho jazyka.“<sup>168</sup> To platí nejen pro spisovatele ale také pro umělce. Proto se řada českých umělců a spisovatelů rozhodla zůstat ve Francii, používat francouzštinu jako svůj vyjadřovací jazyk. Jsou i tací, kteří v životě putují a neusadí se v jedné zemi ani v jednom jazyku nastálo. K tomu vede otázka, zda-li se český umělec ve Francii, který již získal francouzský pas a občanství, aby tam mohl zůstat nastálo, stále cítí být českým nebo francouzským umělcem. Většina umělců toto rozlišení nepovažuje za důležité, někteří se cítí být oboje. František Janula hezky shrnul myšlenky řady umělců v cizí zemi, když poznamenal: „Jednou můj přítel básník Jean Orizet napsal do mého katalogu: „Opravdová vlast každého malíře je jeho malba.“ Takže já jsem ve Francii, protože se mi tu dobře maluje.“<sup>169</sup>

---

167 Pojem spisovatel zde můžeme chápat jako synekdochu označující všechny emigranty, tedy i umělce.

168 KUNDERA 2009, 133.

169 Svědectví Františka Januly v dokumentu Konstantina Karageorgieva, 2006.



## 5. Závěr

Cílem mé práce bylo představení osudů českých umělců-emigrantů v Paříži od šedesátých let a s tím spojených sociálních a uměleckých problémů provázejících jejich usazení se a tvorbu v nové vlasti. Důležitým zdrojem informací mi byly rozhovory, jež jsem měla možnost uskutečnit s několika ze sledovaných výtvarníků. Práce nemá strukturu medailonků jednotlivých umělců, nýbrž jsem se snažila najít podobné otázky, na které si musela odpovědět většina z nich. V první teoretičtější části jsem se pokusila charakterizovat dobu, prostředí, česko-francouzské vztahy a obecně fenomén emigrace zakotvený v české historické paměti. Ve druhé rozsáhlejší části jsem zpracovala samotné ústní a písemné rozhovory s vybranými umělci. Pro jasnější obraz umělecké emigrace v Paříži jsem svůj výběr omezila na několik stmelujících osobností, jež se ve Francii prosadily. Podotýkám, že v zájmu mé práce nebylo zmínit a zmapovat osudy a tvorbu všech uměleckých osobností, jež Paříží od šedesátých let prošly.

Česko-francouzské vztahy po druhé světové válce nedosáhly takové intenzity jako ve dvacátých a třicátých letech. Po válce bylo sice v Paříži uspořádáno několik českých výstav, jako by se Francie chtěla omluvit za Mnichov, ale pak vazby ustaly úplně kvůli nastolení komunistické diktatury v Československu. V šedesátých letech vzájemné vztahy díky postupnému uvolňování začaly ožívat a ve státní spolupráci byla uspořádána řada výstav v obou metropolích. Umělecká výměna probíhala oboustranně. Nejen čeští umělci a frankofilní historici umění se po letech uzavřených hranic mohli vydat do Francie, ale i francouzští umělečtí kritici spolupracovali a navazovali přátelství s místními lidmi v Československu. Francie ale po válce ztratila statut hlavního uměleckého centra, který si držela dlouhou dobu. Centrum uměleckého dění se přesunulo za oceán do New Yorku. K tomu, aby si umělci vybrali Paříž jako své útočiště, museli mít trošku romantickou představu podpořenou příběhy slavných malířů jakými byli Kupka, Šíma, Toyen, Štyrský nebo Zrzavý. Umělci a intelektuálové okouzlení Francií před válkou prožívali později pocit zklamání a Francie pro ně ztratila onen vysněný cíl. Cílem české emigrace se staly zejména Spolková republika Německo, Spojené Státy Americké a Kanada, ale také rakouská Vídeň, Švýcarsko, Velká Británie a severské státy. Ve všech těchto zemích se usadili čeští umělci, z nichž největší část odešla v druhém největším období emigrace po invazi vojsk Varšavské smlouvy. Jednotlivá centra československé emigrace byla propojena přátelskými vazbami mezi umělci ještě z dob před odchodem. Navštěvovali se mezi sebou zejména v Německu a ve Francii. Příkladem takovýchto přátelství byli Jan Koblasa v Hamburku a Kielu se svým okruhem přátel z Kolína nad Rýnem a z Paříže nebo Jindřich Zeithamml a jeho přátelé v Besançonu a v Paříži. Ačkoli docházelo

k překračování hranic států v rámci přátelských setkání, jednotlivé fáze emigrace z dob před válkou nebo těsně po ní se spolu s tou z šedesátých let ve Francii tolik nestýkaly. Vzájemná výměna mezi starousedlíky a novou mladou generací probíhala jenom omezeně s ohledem na jednotlivé osobnosti. Josef Šíma byl otevřen vůči mladým malířům, kteří za ním přicházeli na návštěvu, ale například Toyen se české komunitě (a nejen jí) stranila po předčasném odchodu Jindřicha Heislera až do své smrti.

Pro obohacení a rozšíření teoretické části práce jsem vedla rozhovory s umělci v jejich ateliérech v Čechách i ve Francii. V textu jsem proto dala prostor jejich vlastním komentářům, které mají autentickou výpovědní hodnotu. Vedla jsem dialog s Vladimírem Škodou, Miloslavem Mouchou, Karlem Zlínem, Ivanem Theimerem a s historičkou umění Janou Claverie. Své vzpomínky mi poskytli písemně i Miloš Cvach a Roman Kameš.

Paříž jako nový domov si zvolilo po invazi Československa více umělců. Většina důvodů odchodu byla samozřejmě zapříčiněna politickou situací. Umělci sami se ale vůči politice vymezují. Všichni odešli bez naděje na návrat. Někteří se nedostali na umělecké školy v Praze, ale v Paříži byli překvapivě hned přijati. Mezi takovými byli Vladimír Škoda, Ivan Theimer a Roman Kameš. Jiní se nepovažují za emigranty vůbec, protože se do Paříže dostali sňatkem, jako je to v případě Miloše Cvacha. Setkala jsem se i s mytizováním útěku z Československa týkajícího se malíře Franty, jenž se usadil na jihu Francie na konci padesátých let. Francouzské občanství získala časem většina emigrantů buď sňatkem s Francouzi což se týkalo Jany Claverie, Vladimíra Škody či Ivana Theimera, nebo díky politickému azylu, který dostali Karel Zlín a Miloslav Moucha. K rozhodnutí vybrat si Paříž přispěla její stále silná aura, příběhy slavných malířů i kosmopolitní svobodné prostředí. Příklady slavných malířů následovali Vladimír Škoda, Miloslav Moucha i Karel Zlín. Jana Claverie zase cítila potřebu změny vůči malému uzavřenému pražskému prostředí. Všichni nepřijeli jazykově vybavení. Miloslav Moucha, Vladimír Škoda i Ivan Theimer přijeli bez jakékoli znalosti francouzštiny a prvních pár měsíců trávili učení se jazyka. O pomoc českým emigrantům se snažily různé spolky, kterých byla v Paříži řada a z nichž nejdelší tradici si udržel již od první republiky *Sokol*. Důležitou českou komunitou byl okruh redakce časopisu *Svědectví* pod vedením Pavla Tigrida sídlícího v Paříži od počátku šedesátých let. Pomoc nabízeli také manželé Dubinovi, usazení ve Francii od předválečných dob, kteří založili nadaci pro české studenty. Přijetí českých umělců francouzskou společností se lišilo v jednotlivých případech. Podle Miloše Cvacha byli jako cizinci občas přijímáni i lépe, než samotní Francouzi. Zkušenosti jiných ale potvrzují složitost situace a pracnější možnosti uplatnění vůči rodilým Francouzům podle svědectví Miloslava Mouchy.

K setkávání českých umělců v Paříži docházelo jednak mezi studenty v latinské čtvrti, ale také na úrovni přátelských setkání v ateliérech. Miloslav Moucha, Vladimír Škoda a Tomek Kawiak založili v roce 1975 uměleckou skupinu *Les Conventionnalistes*, která ale neměla dlouhého trvání. Umělecké skupiny již nebyly v této době ve Francii v kurzu. Magnetem pro uměleckou komunitu v osmdesátých letech v Paříži byl Jiří Kolář, který kolem sebe soustřeďoval okruh česky mluvících přátel. Založil umělecký časopis *Revue K*, o jehož vzniku kolují mezi umělci různé verze příběhu. Jedno jim je ale společné, měl za cíl představit francouzské veřejnosti české a slovenské výtvarníky žijící mimo Československo. S vydáváním Jiřímu Kolářovi pomáhal Roman Kameš, který se stal jeho tajemníkem a později celé vydávání revue převzal.

Jedním z klíčů práce byla otázka, jak se změnila tvorba českých umělců po příchodu do Francie. Pařížská výtvarná scéna byla v šedesátých letech ovládána figurativními směry. Nová figurace se vedle abstrakce stala na chvíli hlavním proudem. Francouzskými variantami figurace byly pojmy „nový realismus“ Pierra Restanyho a „narativní figurace“ Géralda Gassiot-Talabota. Třetím francouzským kritikem hájícím figuraci byl Jean Clair. Uspořádal v roce 1976 výstavu s titulem *Nouvelle subjectivité*, do níž zahrnul současné autory klasické figurativní malby, z nichž dva pocházeli z Československa: Karel Zlín a Ivan Theimer. Se vznikem nového muzea moderního umění iniciovaného francouzským prezidentem Georgesem Pompidou se zájem o současné umění zvýšil a to přispělo k atraktivnosti Paříže pro mladé výtvarníky. Pařížská umělecká scéna byla nakloněna mladému umění i díky nově vzniklým salonům a přehlídkám.

Co všechny přichozí velmi nadchlo, byla možnost svobodně cestovat. Mnozí se vydali na cesty po západní Evropě, navštívili dříve nedostupná místa a na vlastní oči si mohli prohlédnout pařížská a evropská muzea. Nehrálo roli, zda-li jsou teprve na začátku své umělecké dráhy nebo již začali tvořit v Československu. Všechny změna prostředí ovlivnila. Někteří šli stále svou cestou a nehleděli na aktuální dobové tendence, jiní byli více ovlivněni současným děním. Jedním z těch, jejichž tvorba je dnes ve Francii přijímána kontroverzně, je Ivan Theimer. Jeho dílo je založeno na klasickém umění renesance a antiky, s kterým byl ve Francii a v Itálii nepřetržitě v kontaktu. Současný úspěch ve Francii je podnícen i řadou státních zakázek pro francouzského prezidenta François Mitterranda. Klasickou malbu obhájí Karel Zlín, jehož tvorba se po příchodu do Francie zásadně změnila. Pražský informel šedesátých let vyměnil za klasicizující realistické obrazy z toho důvodu, aby mu francouzské publikum rozumělo a on se mohl malováním uživit. Jiné inspirace se dotkly tvorby Vladimíra Škody, jehož ovlivnil Constantin Brancusi. Miloslav Moucha začal ve Francii hledat geometrické inspirace vedoucí až k vyprázdněným obrazům cyklů korekcí formátu a jednoho bodu. Malba Romana Kameše se zrodila ze skromných životních podmínek

v Paříži. Zatoužil po prostoru a začal malovat otevřené široké krajiny. Konceptuální sochy Miloše Cvacha vnikaly pod vlivem francouzských a anglických sochařů. Malířem, který zůstal ve Francii po celý život v izolaci, je Zdeněk Kirchner. Z některých jeho obrazů lze vyčíst stesk po domově a po své matce. Většině umělců se podařilo najít si cestu k ocenění jejich výtvarné práce a dostali příležitost k výstavám v soukromých ale i státních galeriích. Nejuznávanější výtvarník Jiří Kolář byl zastupován nejprestižnější pařížskou Galeríí Maeght a v Paříži proběhla řada jeho výstav. Z výtvarných kritiků, kteří se přátelili a psali o českých umělcích v Paříži, to byli především Pierre Restany, Raoul-Jean Moulin, Gérald Gassiot-Talabot, Jean Clair, Gérard Barière, Enrico Crispolti a Giorgio Soavi. I tak trvalo českým umělcům mnoho let, ne-li desetiletí, než se stali uznávanými v novém prostředí.

Větší příležitosti k vystavování českého umění byly podle Jany Claverie hlavně po roce 1968 a 1989, kdy se na Československo obrátila velká pozornost všech západních států. Snažila se toho v Paříži využít organizováním přehlídek českých umělců v rámci divadelního festivalu v Avignonu, v Musée d'Art moderne de la Ville de Paris a také v Musée national d'Art moderne v Centre Pompidou. Tehdejší doba v sobě nesla plno absurdních situací a dnes těžko pochopitelných komplikací. Nebylo například možné vystavit zároveň umělce žijící v Československu s těmi, kteří se usadili ve Francii. I když získala Jana Claverie francouzské občanství a s tím možnost návštěv Československa, měla svázané ruce co se týče příprav výstav a výběru umělců. S mladými českými umělci v Paříži se stýkala, ale jejich výstavy až do sametové revoluce organizovat nemohla.

Nejednoduchou otázkou byl návrat umělců po pádu komunismu z emigrace zpět do vlasti. Pro nikoho ze jmenovaných výtvarníků nebyla možnost návratu jednoznačná. Většinou ztratili kontakty v původní vlasti, zabydleli se a založili rodiny ve Francii jako Vladimír Škoda, Miloš Cvach nebo Ivan Theimer. Jiní obdrželi dobré podmínky k tvorbě v Paříži, jako Roman Kameš, Vladimír Škoda nebo Miloš Cvach získáním městského ateliéru. Jsou i tací, kteří se vrátili napůl a využívají ateliérů na několika místech v Čechách a ve Francii, jako Karel Zlín a Miloslav Moucha. O váhavém návratu svědčí i to, že čeští emigranti nebyli přijímáni úplně nejvlídněji. V Čechách byli občas vnímáni jako rivalové domácí scény. Problém návratu umělců s sebou nese i problém návratu jejich díla. Ten je zakotven v otázce očekávání. Pokud umělci odešli již jako etablovaní, jejich prostředí od nich po návratu očekávalo pokračování v tom, co tvořili před odchodem. Jejich umělecké problémy se ale v novém prostředí změnily, posunuly a přirozeně vyvinuly jiným směrem. Náraz mezi očekáváním a novou realitou pak působil překvapení a nespokojenost.

Jaký je tedy závěr této práce? Zamyslíme-li se upřímně nad tvorbou malířů, sochařů a grafiků, jejichž osudy jsme sledovali, zjistíme, že po odchodu ze své vlasti většina z nich z počátku pociťovala stesk po domově a jistou osamělost. Tento pocit je pochopitelný a hluboce lidský. Existenciální téma osamělosti a vykořenění zpracovávali ve svých raných francouzských pracích Miloslav Moucha v malbách *carte d'identité* a Ivan Theimer ve svých jámách a dírách v zemi. Byla to jen krátká perioda v jejich tvorbě a od nostalgie se později odpoutali. Proti osamělosti se dá bránit touhou začlenit se, snahou sblížit se s novým prostředím. Schopnost a neschopnost integrace určovalo to, do jaké míry po ní umělci sami zatoužili. Sentiment k domovu, francouzsky „mal du pays“ a podle mě nejlépe vyjádřený v německém výrazu „Heimweh“, byl u některých umělců přítomen tak silně, že jim zabránil v začlenění se a nikdy si proto na cizí prostředí nezvykli. Patří mezi ně především Jan Koblasa a Zdeněk Kirchner. Otevřenější podnětům nového prostředí byli mladí studenti, kteří se svou tvorbou teprve začínali. Asi nejvíce se ve francouzském umění „zabydlel“ Vladimír Škoda, který využíval aktuálních místních podnětů ke svému vlastnímu výrazu. Došel k nejobecnější poloze tvorby, jež je srozumitelná ve francouzském i v českém prostředí. Ostatní umělci jsou ale spíše nezařaditelnými individualitami, které si svůj umělecký výraz nesou s sebou. Nemusí být ovlivněni pouze českou tradicí, důležité jsou pro mnohé vzpomínky z dětství a další prvky. Často se cítili vykořenění a hledali nový způsob spojení s adoptovanou vlastí, k němuž ale podle mého soudu nikdy úplně nedospěli. Jejich české kořeny, i když je mohli více či méně dobrovolně odhodit, v nich zůstaly. Ve Francii uznávaný Ivan Theimer lpí na klasické antické a renesanční tradici, která, třebaže není česká, ani do francouzského současného uměleckého výrazu nezapadá. Nezávisle na prostředí tvoří jasně rozpoznatelná díla ve svém stylu, jenž přijal za svůj a který jen velmi málo upravuje vzhledem k novým podnětům. Jak dokázali využít nových vnějších podnětů do své tvorby již etablovaní umělci, jakými byli například Jiří Kolář nebo Karel Zlín? Jiří Kolář zůstal v Paříži kvůli své jazykové bariéře izolovaným umělcem obklopeným českými přáteli. Měl přehled o aktuální francouzské scéně a do svých koláží zařazoval francouzská témata, přesto si myslím, že jeho práce pokračovala ve svém vlastním vývoji nezávislém na prostředí. I Karel Zlín, jenž se stal v šedesátých letech v Československu uznávaným umělcem a ve Francii se otočil k této tvorbě zády, se nevyjadřuje úplně aktuálním výrazem vzhledem k francouzskému prostředí. Svou malbu stočil do manýristické polohy klasicizujících námětů. Všechny tyto momenty mohou být také důvodem toho, proč českým umělcům trvalo velmi dlouho, než získali ve Francii ohlas, i když o nich psali známí a vlivní kritici umění.

Možná není tolik důležité, jestli zůstali ve Francii nebo se vrátili do Čech, jestli se cítí jako francouzští nebo čeští umělci, podle Joséphine Baker má každý umělec dvě vlasti: tu svou a Paříž.

## 6. Seznam použité literatury a pramenů

### Monografie

BARTHES, Roland: Mythologies. Paris 1957

BÉNAMOU, Geneviève: Sensibilités contemporaines. 70 artistes d'origine tchèque et slovaque hors Tchécoslovaquie 1970–1984. Aubervilliers 1985

BEAUMONT-MAILLET, Laure: Ivan Theimer ou l'alchimie des cultures. Paris 2002

BINDER, Ivo: Otakar Kubín. Boskovice 2003

CLAIR, Jean: Nouvelle Subjectivité. Brusel 1979

GROH, Klaus: Aktuelle Kunst in Osteuropa. Köln 1972

KARFÍK, Vladimír (ed.): Příběhy Jiřího Koláře. Praha 1999

KOBLASA, Jan: Emigrace: vstávání z mrtvých se živým nedaří. Praha 2011

KOPÁČ, Jan: Petr Král, Úniky a návraty/rozhovor. Praha 2006

KOSATÍK, Pavel: Tigrid, poprvé: průvodce osudem inteligentního muže ve dvacátém století. Praha 2013

KROUTVOR, Josef: Potíže s dějinami. Praha 1990

KUNDERA, Milan: Une rencontre. Paris 2009

LEEHRMAN, Richard (ed.): Le demi-siècle de Pierre Restany. Paris 2009

LIEHM, Antonín Jaroslav: Generace, Köln 1988

MAREK, Josef Richard: F. Z. Eberl. Praha 1934

MARÈS, Antoine / MILZA, Pierre: Le Paris des étrangers depuis 1945. Paris 1995

MOUCHA, Miloslav: Au fil du temps. Praha 1999

MOUCHA, Miloslav: Malá kniha. Praha 2007

MOUCHA, Miloslav: Václav Boštík a jeho francouzský čas. Praha 2016

NEZVA, Vítězslav (ed.): Ani labuť ani Lůna: sborník k stému výročí smrti Karla Hynka Máchy. Praha 1936

PRAVDOVÁ, Anna: Zastihla je noc. Čeští výtvarní umělci ve Francii 1938–1945. Praha 2009

PRAVDOVÁ, Anna: Jan Křížek (1919–1985): Mě z toho nesmí zmizet člověk. Praha 2013

RESTANY, Pierre: Moucha: entre la présence et absence. Paris 1977

SLAVÍČEK, Jiří: Bašta mezi žabožrouty, Pařížské postřehy. Praha 2009

ŠKODA, Vladimír: Mysterium cosmographicum. Praha 2018

TIGRID, Pavel: Politická emigrace v atomovém věku. Praha 1990

TETIVA, Vlastimil: Karel Zlín, Praha 2010

VOISINE-JECHOVA, Hana: Images de la Bohême dans les lettres français: réciprocité culturelle des Français, Tchèques et Slovaques. Paris 2004

VOLF, Petr : Picasso byl monstrum. Praha 2001

VOVES, Jiří (ed.): Zdeněk Kirchner, Praha 1996

### **Články, časopisy a revue**

CLAVERIE, Jana: L'art tchèque depuis 1950. In: CLAVERIE/MOYEN/VIATTE/ŠMEJKAL 1983, 59–60

HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada: Pierre Restany et Prague entre 1960 et 1970: le Nouveau Réalisme à la tchèque. In: LEEHMAN 2009, 251–268

KAMEŠ, Roman: Doma v Ladakhu. In: Revolver Revue, 83, 2011, 47–51

KAMEŠ, Roman: Žiji ve světě obrazů. In: Příloha literárních novin, 9, 2012, 4–5

KOLÁŘ, Jiří (ed.): Revue K, Paris 1981–1992

- KUNDERA, Milan: „Un Occident kidnappé“ ou la tragédie de l'Europe centrale. In: *Le Débat*, 27, 1983/5, 1–12
- KYNCL, František (ed.): *Černé na bílém*, Düsseldorf 1974–1984
- KROUTVOR, Josef: Torzo omílané historií. In: *Svědectví* 63, XVI, 1981, 443–466
- KROUTVOR, Josef: *Obrazy a obelisky Ivana Theimera*. In: *CLAIR/THEIMER/KROUTVOR/ZATLOUKAL* 1996, 17–24
- MARÈS, Antoine: Exilés d'Europe centrale de 1945 à 1967. In: *MARÈS/MILZA* 1995, 129–168
- MOULIN, Raoul-Jean: L'art tchécoslovaque aujourd'hui. In: *Les lettres françaises*, 4. 4. 1966, 27–28
- Opus International IX*, 1968
- RESTANY, Pierre: Prague, Sisyphe sans Kafka serait Prométhée. In: *Domus*, 450, 1967, 50–55
- RESTANY, Pierre: Tchécoslovaquie: notes de voyage. In: *Cimaise*, janvier–février 1961, 78–86
- SIKVIDJI, Claude: Málek, peintre Tchèque. In: *Le Point du jour*, 18. 2. 1978, nepag.
- SOAVI, Giorgio: První léta v Paříži. In: *CLAIR/THEIMER/KROUTVOR/ZATLOUKAL* 1996, 29–31
- TIGRID, Pavel (ed.): *Časopis Svědectví, čtvrtletník pro politiku a kulturu*, New York, Paříž, Praha 1956–1990
- TIGRID, Pavel: Politická emigrace v atomovém věku. In: *Svědectví* 23, VI, 1964, 249–260
- TIGRID, Pavel: Smysl Mnichova. In: *Svědectví* 56, XIV, 1978, 553–565

### **Katalogy výstav**

- BECKER, Wolfgang: Eva Janošková. Katalog der Ausstellung in der Galerie Oben. Hagen 1978
- BRETON, André / DUCHAMP, Marcel: *Le surréalisme en 1947: exposition internationale du surréalisme. Catalogue de l'exposition à la Galerie Maeght. Paris 1947*



CLAIR, Jean: Nouvelle subjectivité. Catalogue de l'exposition à l'Hôtel Salomon de Rothschild, 28. 10. – 19. 12. 1976. Paris 1976

CLAIR, Jean / THEIMER, Ivan / KROUTVOR, Josef / ZATLOUKAL, Pavel: Ivan Theimer, sochy a obrazy 1960–1995. Katalog výstavy v Letohrádku královny Anny a v Galerii „Štěpánská 35“, 26. 6. – 15. 9. 1996 a v Muzeu umění Olomouc, 17. 10. – 1. 12. 1996. Praha 1996

CLAVERIE, Jana / MOYEN, Dominique / VIATTE, Germain / ŠMEJKAL, František: Dessins tchèques du XXe siècle, Catalogue de l'exposition au Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, 12. 10. – 12. 12. 1983. Paris 1983

CRAVEN, John (ed.) : L'oeil écoute: exposition internationale d'art contemporain. Catalogue de l'exposition au Palais de Papes, juin - septembre 1969. Paris 1969

CRISPOLTI, Enrico: Tre modi attuali di scultura. Galleria Blu, ottobre – novembre 1975. Milano 1975

DORIVAL, Bernard / HOFFMEISTER, Adolf / LAMAČ, Miroslav / ZEMINA, Jaromír: Paris-Prague 1906-1930: Les Braque et Picasso de Prague et leurs contemporains tchèques. Catalogue de l'exposition au Musée national d'Art moderne, 17. 3. – 17. 4. 1966. Paris 1966

GASSIOT-TALABOT, Gérald: La figuration narrative. Katalog výstavy v Galerii Václava Špály v Praze, 3. 6. – 26. 6. 1966. Praha 1966

GHEERBRANT, Bernard: 6 Graveurs de Prague. Catalogue de l'exposition A La Hune, 14. 2. – 11. 3. 1969. Paris 1969

CHALUPA, Pavel (ed.): Pour la Tchécoslovaquie, hommage à un pays inexistant. Catalogue de l'exposition au Centre tchèque de Paris, 16. 6. – 30. 9. 2016. Paris 2016

KOTALÍK, Jiří (ed.): Mezinárodní surrealismus, Katalog výstavy Topičova salonu, 4. 11. – 3. 12. 1947. Praha 1947

LAŠTOVKOVÁ, Věra: Zdeněk Přibyl. Katalog výstavy Oblastní galerie v Liberci, 14. 7. - 4. 9. 1988. Liberec 1988

MOULIN, Raoul-Jean: Jiří Kolář – Collages. Catalogue de l'exposition au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 11. 5. – 6. 6. 1971. Paris 1971

PELÁN, Jiří: La commedia dell'arte: Katalog výstavy v Italském kulturním institutu v Praze 28. 9. – 29. 10. 2017. Praha 2017

ŠETLÍK, Jiří / VALOCH, Jiří/ PÁNKOVÁ, Marcela: Šedá cihla, 66/1994: Exil. Katalog výstavy Galerie Klatovy–Klenová. Klatovy 1994

ŠMEJKAL, František: Les sept jeunes peintres tchécoslovaques. Catalogue de l'exposition à la Galerie Lambert, 11. 3. – 3. 5. 1969. Paris 1969

VANÍČEK, Bedřich: Trente ans de peinture tchécoslovaque. Catalogue de l'exposition au Musée de l'Orangerie 1946. Paris 1946

Quatrième Biennale de Paris. Catalogue de l'exposition au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 29. 9. – 3. 11. 1965. Paris 1965

Huitième Biennale de Paris. Catalogue de l'exposition au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 15. 9. – 21. 10. 1973. Paris 1973

Neuvième Biennale de Paris, manifestation internationale des jeunes artistes. Catalogue de l'exposition au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Musée national d'Art moderne, 19. 9. – 2. 11. 1975. Paris 1975

### **Jiné zdroje**

Rozhovor Magdaleny Hrozínkové s Janou Claverie, Český rozhlas Radio Praha, dne 17. 10. 2011. <https://www.radio.cz/fr/rubrique/faits/jana-claverie-1968-et-1989-ont-ete-les-meilleurs-moments-pour-presenter-lart-tcheque-a-letranger>, vyhledáno 10. 9. 2018

Rozhovor Magdaleny Hrozínkové s Janou Claverie, Český rozhlas Radio Praha, dne 25. 10. 2012. <https://www.radio.cz/fr/rubrique/celebres/jana-claverie-a-prague-jiri-kolar-revait-de-paris>, vyhledáno 10. 9. 2018

Rozhovor Magdaleny Hrozínkové s Janou Claverie, Český rozhlas Radio Praha, dne 27. 10. 2011. <https://www.radio.cz/fr/rubrique/celebres/jana-claverie-et-son-parcours-dhistorienne-de-lart-en-france>, vyhledáno 10. 9. 2018

Rozhovor Mileny Štráfeldové s Janou Claverie, Český rozhlas Radio Praha, dne 18. 10. 2011. <https://www.radio.cz/cz/rubrika/krajane/letosni-cenu-gratias-agit-ziskala-i-ceska-galeristka-ve-francii-jana-claverie>, vyhledáno 10. 9. 2018

Osudy Miloslava Mouchy, Český rozhlas Vltava, dne 8. 8. 2016. <https://vltava.rozhlas.cz/osudy-miloslava-mouchy-5014620>, vyhledáno 14. 1. 2019

Vzpomínky Gérarda Garouste, Radio France Culture, dne 20. 3. 2018. <https://www.franceculture.fr/emissions/le-reveil-culturel/gerard-garouste-en-mai-68-le-bordel-aux-beaux-arts-memmerdait-completement-jai-vu-plus-tard-les>, vyhledáno 1. 3. 2019

Stanislav BROUČEK: Češi ve světě – Francie, 7. 5. 2008. In: <http://krajane.radio.cz/articleDetail.view?id=1304>, vyhledáno 1. 4. 2019

Konstantin Karageorgiev: Chtěl být klaunem. Dokument České televize, Praha 2006

Theodor Mojžíš: Ivan Theimer – Cesta světla. Dokument České televize, Praha 2014

Dopis Jana Zrzavého Věře Jičínské z 22. 7. 1947, Městské muzeum v Dobrušce, fond XIV/236 – Věra Jičínská, kart. 209 – Korespondence